كلمة الوزارة

5

جذور ثقافة الإرهاب في إسرائيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كتب فلاديمير جابوتنسكي (الأب الروحي لمنظمة الأرغون التي كان زعيمها مناحيم بيغن) مخاطباً أنصاره يقول: (كل إنسان آخر على خطأ، ولا تحاول أن تجد أعذاراً، فلا توجد حقيقة في العالم إلا حقيقة واحدة وهي التي تملكها وحدك). وفي كتابه (الثورة قصة الأرغون) كتب مناحيم بيغن يقول: (قال ديكارت أنا أفكر فأنا إذن موجود، وأنا أقول أنا أحارب فأنا إذن موجود.

وأما شارون الذي حقق معه الجنرال عوزي ميراهام في عام (١٩٥٦) لمسئوليته عن مذابح في رفح وخان يونس، كان ضحاياها كثيرين من الفلسطينيين، ولكن قتل فيها عدد من الضباط والجنود الإسرائيليين مما استدعى التحقيق، فقد قال في إجابته كما تروي المصادر الإسرائيلية (لقد أذقت الفلسطينيين ألواناً من العذاب، وأتعهد بأنني سأحرق كل طفل فلسطيني يولد في المنطقة، فالرجال يمثلون خطراً آنياً، أما وجود طفل يعني استمرار الأجيال، أعاهدكم بأنه حتى لو تم تجريدي من كل الرتب العسكرية وقابلت فلسطينياً فسأقتله، وسأجعله يتعذب كثيراً قبل أن يموت). وفي حديث أجرته الإذاعة الإسرائيلية مع الجنرال الاحتياط يفتاح سبكتور (وهو من ضباط سلاح الجو الإسرائيلي الذين وقع سبعة وعشرون ضابطاً منهم عريضة يرفضون فيها تنفيذ عمليات إرهابية ضد الشعب الفلسطيني) وقد أقيل من منصبه كمدرب في سلاح الطيران، فقال للإذاعة: (لقد كنا نتلقى أوامر من القيادة بقتل أطفال فلسطينيين، وقال إنه: (يرفض الاستمرار في ذلك لأسباب إنسانية، وليس لأنَّ قتل الأطفال ينافي القوانين الإسرائيلية فحسب) وقال سبكتور: (إن الإسرائيليين ينظرون إلى الفلسطينيين من خلال فوهة البنادق ومنطق القوة) وقال: إن حكومة شارون لن تؤدي بنا إلى أي مكان، ومجموعة الطيارين التي أنتمي إليها ترفض تنفيذ سياسة الحكومة المبنية على القوة، وقال: إن الاحتلال الإسرائيلي أضر بالمجتمع الإسرائيلي ناهيك عما حل بالفلسطينيين.

ولكي تفهم الأجيال العربية الشابة سرّ إصرار إسرائيل على رفض كل عروض السلام التي قدمها لها العرب، وسرّ سعيها المحموم لإشعال المنطقة باللهب، وإدخال العالم كله في سلسلة من الحروب، فإن عليك أن تقرأ بإمعان تاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشوء دولة إسرائيل وطريقة تأسيس جيشها، وأنا أنصح كل عربي ومسلم أن يقرأ هذا التاريخ، لأنه بدون دراسة مائة عام من الصراع العربي الصهيوني لن يستوعب الجيل الجديد تطورات الصراع وأسباب وصوله إلى طريق مسدودة حيث لم تفلح كل خرائط الحلول السلمية في إيجاد بوابة للخروج بسلام من حمامات الدم فيها، فقد نشأ الجيش الإسرائيلي من مجموعات المنظمات الإرهابية التي كانت عصابات قتل واغتيالات ضد العرب في فلسطين، وقد عبّرت رؤية هرتزل لمبررات وجود دولة إسرائيل عن جذور الفكر الإرهابي في الدولة الناشئة، فقد كتب عام١٨٩٦ في كتابه (الدولة اليهودية) يقول: (إن دولة اليهود يجب أن تشكل قلعة متقدمة للحضارة ضد البربرية) وهذه النظرة إلى شعوب المنطقة تعكس ثقافة الاستعلاء الحضاري وتحدد الرؤية الإسرائيلية ليس للفلسطينيين فحسب بل لكل العرب الذين وصفهم زعيم شاس عوفاديا منذ فترة وجيزة بأنهم أفاع وقرود وقال: إن الله ندم لأنه خلقهم، وعلينا إبادتهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ودراسة تاريخ الصراع ستوضح للأجيال الشابة طبيعة الخطر الذي يحدق بالأمة مستقبلاً ويوضح سرّ الإصرار على تمسك إسرائيل بالأراضي العربية التي احتلتها عام١٩٦٧ ورفضها الانصياع لقرارات الشرعية الدولية القاضية بالانسحاب وإنهاء الاحتلال، فقد قدّم حاييم وايزمن في مذكرته لمؤتمر السلام في باريس في ١٩٢٠/٢/٢/ تصوراً للحد الأدنى لدولة اليهود المقبلة أدخل فيها فلسطين كلها وجنوب لبنان وجنوب سورية وخليج العقبة وخط حديد الحجاز حتى عمّان، وسفوح جبل الشيخ حيث منابع المياه.

ولقد كان قوام الجيش الإسرائيلي عند تشكيله منظمة الهاغاناه الإرهابية

التي تأسست عام ١٩٢٠ وكان فيها اثنان وعشرون ألفاً من الإرهابيين الذين تدربوا في الجيش البريطاني، وكان يشرف على تدريبهم الضابط الإنكليزي تشارلز وينغت في فترة الانتداب، والطريف أنهم بدؤوا يقومون بعمليات ضد الجيش البريطاني ذاته، لأن منظمة شتيرن (المحاربون من أجل حرية إسرائيل، وهم المنادون بشعار حدود إسرائيل من الفرات إلى النيل) هي من تفرعات الأرغون المتفرعة سابقاً عن الهاغاناه، وهي التي قامت باغتيال الوزير البريطاني المقيم في الشرق الأوسط اللورد موين عام ١٩٤٤ وهي التي شاركت في اغتيال الكونت السويدي برنادوت، فأما الأرغون التي انفصلت عن الهاغاناه عام ١٩٣٧ فقد أصبحت تحت إمرة المفكر المعلم والأب الروحي للإرهاب الإسرائيلي فلاديمير جابوتنسكي، وقد قتل فيما بعد قائدها دافيد رازيال في العراق، فتسلم زعامتها مناحيم بيغن، وقد انفصلت عن الأرغون، منظمة شتيرن التي أسسها ابراهام شتيرن عام ١٩٤٢ وكان هدفها طرد العرب من ديارهم، وقد اعتبر شتيرن بطلاً قومياً في إسرائيل، وأعضاء منظمة (ليخي) يفخرون بما أنجزوا من أعمال إرهابية، وليخي هذه جناح عسكرية في شتيرن، وكان البريطانيون يلاحقون عصاباتها التي قامت بقتل اللورد البريطاني، وقد كان من زعمائهما اسحق إيزرتنسكي وشامير وقد اعتقله البريطانيون وسجن عام ١٩٤٥، وبعد خروجه من السجن تخلص من منافسه إلياهو غيلانوي حيث ذهب به إلى الصحراء وعاد بدونه، ليرأس العصابة وقد تذكر هذه الأحداث الإرهابية الدامية البرفسور الإسرائيلي إيشياهو ليبوفيتش فقد كتب عام ١٩٨٦ قائلاً بتهكم (بعد ثلاثة شهور سيصبح رئيس وزراء إسرائيل قائد العصابات التي قدمت خدمات جلّى لزعيم النازية هتلر) وهو يقصد إسحق شامير، وحكاية علاقة هذه العصابات بالنازية طويلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ولفهم جذر ثقافة الإرهاب في الفكر الصهيوني بوسعنا أن نتأمل مقولة بيغن (الحائز على جائزة نوبل للسلام) فقد قال يوماً: (في ظروف معينة لا يمكن الحديث عن الأخلاق).

- وقبل سنين علقت صحيفة سويدية هي (سيفنسكا داغبلاديت) على مواقف شامير من منظمة التحرير تقول: (أجدى لشامير الذي يكيل تهم الإرهاب للفلسطينيين أن يتذكر الفترة التي كان يشارك فيها بعمليات إرهابية لمنظمة جامعة النجوم) وهي المنظمة التي قتلت برنادوت.

في كل يوم تطالعنا نشرات الأخبار بصور الأطفال المقتولين بدم بارد، الذين تسيل دماؤهم على يد جنود الجيش الإسرائيلي، إنهم ينفذون ما قال شارون قبل نصف قرن: (إن المشكلة في الأطفال لأنهم يعنون الاستمرار) ودعاة الحرب الإسرائيليون اليوم يريدون إشعال المنطقة كلها مرة جديدة، بل يرغبون أن تنشب حرب عالمية ثالثة يتفجر فيها العالم كله، لأن جيشهم بات كالوحش الجريح الذي ينتفض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أما آن لقادة إسرائيل أن يسمعوا نداء ضباطهم ومثقفيهم وعقلاء اليهود في العالم ونداء شعوب الأرض جميعاً، فينصاعوا للاعتراف بأن القوة العسكرية لا تحسم الصراعات، ولا توفر الأمان، ولا تصون المستقبل، فالعدل والحق أقوى من الصواريخ والطائرات والدبابات ومن أسلحة الدمار التي تنفرد إسرائيل بامتلاكها في الشرق الأوسط وحدها، أليس بوسعهم أن يستقرئوا تاريخ اليهود أنفسهم، حين طردهم أعداؤهم القساة أذلة ضعفاء من أوروبا، واضطروهم أن يلجؤوا إلى ديار العرب والمسلمين لينعموا بالأمان، فهل استطاعوا أن يقهروا إرادة الشعب اليهودي في الحفاظ على هويته الدينية والثقافية، بالتأكيد لا،

وكان اليهود أضعف شعوب الأرض مشردين يحسبون أنفسهم في (جيتوهات) ولكنهم نهضوا، وكان أولى وأجدر بهم وقد ذاقوا المرارة والبؤس، أن يجنّبوا الشعوب ما ذاقوا من الويلات، بدل أن ينتقموا لتاريخهم البائس من العرب والمسلمين الذين فتحوا لهم قلوبهم وديارهم وآمنوهم على حياتهم وأموالهم وكنسهم وعاشوا معهم فترة ازدهار حضاري في الأندلس، وقد امتدت قروناً بعد سقوط غرناطة حتى اكتظت بهم مدائن المسلمين من المغرب إلى الآستانة إلى اليمن يصولون ويجولون مطمئنين وكانوا أهل ذمة لم يعتد عليها عربي أو مسلم قط، إنهم يهربون اليوم من العدل ومن السلام لأنهما يفرضان على إسرائيل أن تعيد الحقوق لأصحابها، والمؤسف أن قادة إسرائيل يرون في إعادة الحقوق للعرب نهاية لإسرائيل، وهذا هو سرّ إصرارهم على الاستمرار في الاحتلال، وسرّ رفضهم عودة اللاجئين وسرّ تمسكهم بالقدس وحلمهم بأن تكون عاصمة لهم وحدهم، وهم يتطلعون إلى مزيد من الأراضي العربية، ويسعون إلى الحروب الخارجية هرباً من حصار الحقائق متجاهلين أن الأمن الحقيقي لا يتحقق إلا عبر السلام العادل.

* * *

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمة العدد

١١

موزارت طفل المعجزات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. علي القيّم
رئيس التحرير

في السابع والعشرين من كانون الثاني الماضي، أطفأ الموسيقار العالمي الخالد موزارت (١٧٥٦- ١٧٩١)م شمعاته الـ /٢٥٠/ وبدأت منذ ذلك اليوم الاحتفالات الأوروبية والعالمية، الضخمة التي سوف تستمر طيلة عام٢٠٠٦، وتوجت بكتب ودراسات وندوات ومؤتمرات وأسطوانات شاملة، عرّفت بموسيقاه ومكامن الإبداع والفرادة والروعة فيها..

الحديث عن موزارت يعني الحديث عن الحياة، نعم ياسيدي!! عندما سئل الفيلسوف الألماني الكبير «نيتشه» عنه قال: الموسيقا هي الحياة.. موزارت هو الحياة..»

وكان صادقاً ومعبراً أحد النقاد حين كتب عن هذا العبقري فقال: «كلما ازدادت

عظام هذا العبقري تآكلاً وتفتتاً في مقبرة القديس ماركس في فيينا، ازدادت موسيقاه حياة وانتشاراً، وازداد تقدير البشرية لها، وازدادت هي جمالاً.. إنها معادلة علمية تخضع لقوانين الطبيعة وعلم الأحياء»..

الاحتفال بموزارت، يعني الاحتفال بروعة وعظمة أعماله الخالدة مثل: «الخطف من السرايا» و«زواج الفيجارو» و«دون جوان» و«الناي المسحور» و«سيمفونية براغ» والسيمفونيات الثلاث الأخيرة و«كونشرتوا لتتويج» وروعة افتتاحياته وغيرها من الأعمال التي يمكن من خلالها تحديد خصائص هذا العملاق العالمي، ويمكن القول عنها بكل ثقة إنها تمتنع على أي تعريف، وتبين قدرته المصنوعة من رشاقة وطلاقة وأناقة لا حدود لها..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات التي رصدت أعمال موزارت الخالدة تقول: كان موزارت يلحّن كما يغنّي العصفور، والسرعة التي كتب بها في عمره القصير دون جهد، قدّاساته الخمسة عشر، وأعماله المئة من موسيقا الحجرة، وأعماله المسرحية العشرين، وسيمفونياته الثلاث والأربعين، وكونشرهاته الخمسين.. تثبت تماماً سهولة النطق المعجز الذي حبته الطبيعة به..

في ميدان التعبير الموسيقي قام موزارت بعمل مجدد وفاتح بصورة بالغة الجلاء.. لقد كانت أذنه الفائقة الإحساس تلّذ الرعشات المدرجة والمنوعة إلى ما لا نهاية التي يحصلها قوس من وتر، أو يبعثها نفخ الإنسان في أنبوب

صائت، كما أن الشعور الكبير باللون مكنّه من أن يُعنى بتأثيرات جديدة في كتابة أعماله من موسيقا الحجرة أو كتابته السيمفونية، ففتح بذلك آفاقاً جديدة في ميدان التعبير الغنائي.. ففي «عرس الفيجارو» و«دون جوان» و«الناي المسحور» تشارك «الأوركسترا» بجرأة وحيوية ورشاقة في الأحداث، حيث يقوم موزارت بإدخال قوة وعظمة هذه الآلة أو تلك.. إنها جسارة لها أهميتها التاريخية في تاريخ الموسيقا العالمية، لدرجة أن الموسيقار الكبير «فاغنر» قال: «إن للآلات في أوركسترا موزارت صوتاً إنسانياً».

* * *

في السنة الخامسة وضع الطفل موزارت، على آلة البيانو مقطوعة موسيقية تامة النضج من فن «الروندو» فأدهشت والده الموسيقي، وصار منذ تلك اللحظة، يترقب صغيره المعجزة، وأصبحت «الروندو» عمل موزارت الأول في سلسلة مصنّفاته الطويلة، وراح الأب يخضّ بابنه الصغير إلى الأوساط الحاكمة في النمسا، وفي بلدان أوربية شتى، يعرض عليهم بضاعته الرائعة.. وفي زيارة إلى لندن وموزارت في الثامنة من عمره، كان الأب «ليوبولد» في حالة رشح حاد، ففرض على الطفل المعجزة، ودفعاً للضجر أن يخربش على الورق سيمفونية كاملة، أصبحت في سجل أعماله السيمفونية الأولى.. وظل موزارت يعمل بأسلوب طفولي في الخمسة والثلاثين سنة التي عاشها، وكانت معجزة هذه الطفولة أنها جيّرت لصالحها كل فضائل النضج التي تتمتع بها العبقريات المسّنه: سعة المعرفة، الحكمة، الرؤية الفلسفية للحياة والإنسان، الدراية الفائقة للتقنية والبناء.. كل هذه الفضائل أخذت لون طفولته، فصارت تطلع للناس بهيئة موسيقا رائعة.. موسيقا مقبلة على الحياة بفرح وسرور دافق.. موسيقا لا تبدي لنا إلا قوة الجمال.. موسيقا لا يمكننا إلا

ونفرح ونحتفل بها، سعداء كنا أو محزونين، كباراً أو صغاراً، أذكياء أو بسطاء، موسيقيين أو غير موسيقيين، عشاقاً أو مجرمين.. حتى الحيوانات والنباتات ثبت أنها تتأثر بها مثلما يفعل البشر..

لقد ترددت أصداء حياة موزارت العاطفية القصيرة، بما فيها من تقلبات جمة، شديدة التعقيد في موسيقاه، في صورة تميزت بالدماثة ويلطف يكاد يكون أنثوياً في طابعه، وبالرشاقة والأسى، كما تميزت بها «مونيتها الكروماتية» الحافلة بالألوان، التي تختلف اختلافاً بيناً عن أسلوب معاصره «هايدن» بعنفوانه وجدّيته العميقة، وروحه الأكثر انشراحاً..

لقد بلغ قالب «السوناتا» بفضل موزارت مرحلة الكمال الكلاسيكي، ويرجع هذا إلى ما في هذا القالب الموسيقي من إدراك بارع للتناسق المتآلف، وإلى ما حققه من انسجام كامل بين الشكل والمضمون، وإلى اكتماله بحيث لا يسمح بإجراء أية تجارب جديدة، ويقف موزارت من الناحية التاريخية والفنية، وفي صلته بالماضي والمستقبل كذلك في وسط الطريق بين «هايدن» و«بيتهوفن»، وتتجلى في بعض مؤلفاته الأخيرة، في صورة بينة واضحة، صرخات الشاب «بيتهوفن» الشديدة، وأشجانه المثيرة، ومع هذا فلا يمكن الزعم بأن فن «بيتهوفن» فن مكمّل لموزارت، كما كان موزارت مكمّلاً «لهايدن»، وقد تجلى في «سوناتات» موزارت و«كونشرهاته» وسيمفونيات الاكتمال الكلاسيكي الذي لا يدع مجالاً لأي صقل، أو لأي تطور أو تغيّر، ولو أن موزارت اكتفى بأنه كان صدى لعصره، لما تعدّت أهميته وإثارته للاهتمام الناحية التاريخية، مثل الكثيرين من معاصريه وأقرانه في الفن.. أما مجده العظيم، فيستند على قدراته على فرض خلود الإفصاح الصادق على ما هو مؤقت وزائل، وهو ما يبهر الناس في كل العصور..

* * *

ان الموسيقا لا تحتفظ من شؤون الحياة إلا بجوهرها، وتتجاهل غالباً اغراضها الثانوية، وهذه الشمولية المقرونة بدقة متناهية هي من خصائصها وحدها، وهي تمنحها قيمة عالية جداً، وتجعل منها دواء ناجعاً لجميع أمراضنا.. وموزارت قدّم أعماله الخالدة، بطريقة تبعث الفرح على الرغم من فاجعيّة بعض أعمال «الأوبرا» التي ألفها ونخص بالذكر «أوبرا» (دون جوان) التي تبدأ بفاجعة مرحة، وتنتهي بكرنفال مقنّع، واحتفال «باخوسي»..

وفي «أوبرا» الناي المسحور، نجد تجسيد انتصار النور والخير وأقانيم الفرح الثلاثة: الإيمان، الرجاء، المحبة.. على الظلام والشر ومقومات الحزن الثلاثة: الشك واليأس والبغض، إنها غلبة النزعة الروحية، ومناخات السماء، وقلب الطفل الرائع في الأبدية، على الناحية المادية، وأجواء الأرض..

نسمع في افتتاحية «الناي المسحور» ما يشبه أن يكون ريحاً تلجم خيول المسرح وتسرجها لرحلة شائقة، ناياً حنوناً ينفخ بنعومة وهدوء، أبواقاً على مدخل معبد مقدس تدق النفير ثلاث مرات إيذاناً بأن المحراب سيفتح أبوابه، عصافير تشرئب على الأغصان، تتنادى، ثم تسبح في الفضاء حيث تعقد حلقات الطرب أفواجاً أفواجاً، ورقرقة ماء في نبعة صافية.

وثمة أسطورة تروي أن «أمفيون» بنى أسوار طيبة بأنغام القيثارة، التي كان فيثاغورس يطلب الاستماع إليها قبل أن ينام ليتطهر من كل الهموم وأدران هذه الأرض، كما أن اتباعه كانوا يرتاحون من عناء العمل اليومي بألحان معينة تجعل الرقاد يداعب أجفانهم، وكانوا بالمثل عند يقظتهم يتخلصون من خمول الليل واضطرابه بألحان أخرى.. هكذا هي حال الموسيقا عند موزارت في «الناي المسحور» لها في كثير من الأحيان فعل السحر، تمحو ما سبق، وتستهل عهداً جديداً من الفرح، تنفتح عليه العيون بهدوء محببه، معلنة بأن الشمس ستشرق، وأن النور سينتصر على الظلام، والحق على الباطل..

* * *

في البدء، كانت الموسيقا، بحسب أساطير الهندوس فناً إلهياً، يمارسه في فرووس «أندرا» العباقرة الذين سحبهم «براهما» من «الفيدا» والذين يكشفهم للبشر القديسون والنّساك.. والموسيقار يحمل قبساً من الروح الإلهية في نظر «ديموقراقيس» الذي كان يؤمن مع الفيثاغوريين، بأن الفنان الملهم يحتل موقعاً وسطاً بين الآلهة والبشر، وإن رسالته تحتم عليه أن يساعد الإنسان على بعث التوافق بين ذاته وبين الذات الكلّية عن طريق الإيقاعات الرشيقة، وهذا ما فعله موزارت وما صنعت موسيقاه، الذي كان حجر الانطلاق لمشاعر القلب، وكان دائماً يبحث عن الكمال الغني.. وكان الناقد «هيرمان هيسه» صادقاً ومعبراً عندما قال: «يمثّل موزارت طلاوة إنسان اكتمل في سن مبكرة، يوحي لنا بحب مؤثر غريب».

في السنة الأخيرة من حياته، تلقى موزارت رسالة من مجهول يسأله فيها إن كان يقبل بتأليف «قداس للموتى» وقد اكتنف العرض جملة من الألغاز مما أثار حماسه وأيقظ هواجسه، وحرّك كوامن نفسه، لأنه كان مسكوناً في ذلك الصيف من عام ١٧٩١م بفكرة الموت المعشش في جسده المنهار، الذي حطمه البؤس والقلق والإرهاق، فاعتبر هذا الساعي الغامض بحزنه وهذاله وثيابه السوداء، نذير العناية الإلهية القادم إليه من العالم الآخر، وكان استغراقه الكلي في هذا العمل الديني، رغم انهياره الجسدي المريع، فقد كان يريد أن يضع حدّاً لقلق العالم المادي باللجوء إلى جو آخر من خلق روحه، وقد أراد من هذا القدّاس أن يرثي نفسه، حيث تناشد «الجوقة» الله تعالى أن يمنح الأموات الراحة الأبدية، ويرتفع الابتهال وكأن حاملوا الاضحيات في تراتيلهم المسحورة يحجّون إلى منطقة الضباب، التي صار فيها غائبون، ويختفون فيها لكن استعطافهم لا ينطوي على أي وضاعة، بل يدل على السمو الأخلاقي، لأنهم

لا يطلبون شيئاً لأنفسهم، بل لأولئك الغالين على قلوبهم، الراقدين تحت التراب، ولا ينصرفون إلى مسرّاتهم وشؤونهم الدنيوية، بل يفكّرون بخلاّنهم، الذين غادروا الأرض..

* * *

لقد أجمعت الدراسات والأبحاث الكثيرة جداً، التي قامت بتحليل أعمال موزارت، والكتابة عن مميزاتها الفنية، وتوضيح أساليبها الموسيقية، ومدى خدمتها وعظمتها في العصر الموسيقي الكلاسيكي المتقدم، والتي قارب عددها /٦٠٠/ عمل موسيقي وغنائي رائع.. أجمعت أن موسيقا موزارت، بديعة ورائعة ومدهشة، وبخاصة «أوبراته» ذات الابتكار المنسجم، و«سيمفونياته» التي تتصف بالسمو والعمق التي بلغ فيها المكانة الإبداعية الرفيعة، و«كونسرهاته» التي جاءت في قسمين عظيمين، يحمل أولهما روح القرن الثامن عشر، وتشمل «موسيقا الحجرة» -السوناتا- الموسيقا الكنائسية (الجنائزية) -السرناد- وقسم من «أوبراته» المبكرة.. أما القسم الثاني فيحتوي على «سيمفونياته» الضخمة المعروفة، وأجملها «سيمفونياته» الثلاث، (رقم ٣٩- ٤٠ -٤١).

* * *

لقد شبه بعض النقاد «سيمفونيات» موزارت، بأعمال «يوهان كريستيان باخ الابن» لأنه أبدع منها موسيقا تدفقت منها مياه ناعمة مشبعة بالحرارة وحب الحياة، هدفت إلى إشاعة الطمأنينة في النفس وبعث الروح الإنسانية الجديدة، فيها ثراء في الحب والتضحية، حافلة بالأمل والوفاء، ففي كل من أعماله نلمس بشكل جيد وواضح أن ألحانها امتازت بالجزالة القوية ومتانة التعبير عن الأحاسيس والعواطف النفسية، وتتسم بطابع السهولة والمفاجأة.

لقد ارتقى موزارت بموسيقاه إلى ذروة المجد الموسيقي الكلاسيكي العالمي، وكان بحق باني صرح «الأوبرا» الألمانية.. فنان كبير طوّر فن النظام الآلي، وبذل العطاء الفني المثمر للآلات الموسيقية (الكلارينت –الترومبون- الأوبوا- الباسون- الغلوت) وعمل على إظهار قابلية العازف المنفرد وتقنيته وبخاصة في قالب «الكونشرو» حيث التزام موزارت طابعاً مرحاً مميزاً كشف مهارة العزف من خلال إعطاء حق الآلة الموسيقية، في ذوق هندسي رائع، وعدّ موزارت أمهر مؤلفي «الكونشرتات» لآلة البيانو وبخاصة (قسم الصولو) ولهذه الآلة ألف خمس وعشرين «كونشرتو» انطلاقاً من مبدأ الإبداع منها..

الحديث عن موزارت، طفل المعجزات، بمناسبة الاحتفالات العالمية الضخمة التي أقيمت بذكرى مرور (٢٥٠) سنة على ولادته، يحتاج إلى وقت وإلى مجال أوسع، وحسبنا أننا قدّمنا إضاءات، أو لمحات لتكون مدخلاً لشخصية وموسيقا وأعمال هذا الموسيقار الخالد، وتقول لمن لم يسمع موسيقا موزارت بعد، فليبدأ فوراً، فقد جمعت في قرابة (١٨٠) اسطوانة (سي دي) ولك أن تختار ما تشاء من أعمال عصيّة على الاختيار، لأنها من إبداع عبقري ألغى من حياتنا احتمال أن تكون الحياة «غلطة» وجعل الموسيقا هي الحياة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

الدراسات والبحوث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٠

ملاحظات عن البحث العلمي في سورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. فاخر عاقل *

تعبق في هذه الأيام روائح طيبة عن وجوب العناية بالبحث العلمي من قبل المسؤولين وعلى رأسهم سيادة الرئيس بشار الأسد وقد رأيت أن أدلي بدلوي في هذا الصدد لاسيما وأني كتبت عنه قبل ما يفوق على ثلاثين عاماً في كتابي (أصول البحث في العلوم السلوكية).

ومن نافلة القول إن جامعة ليس فيها بحث علمي ليست جامعة وإنما هي مدرسة من نوع متخلف. إن البحث العلمي يبدأ في البلاد المتقدمة من الابتدائي إلى التعليم المتوسط فالثانوي وأخيراً الجامعة. وفي كل هذه المدارس مخابر ومكتبات يتمرن فيها الطالب على أصول البحث منذ نعومة أظفاره.

---

* أديب وتربوي ومفكر سوري.

- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

ومن المعلوم أن ثلاثة أرباع المتخرجين من التعليم الثانوي في البلاد المتقدمة يذهبون إلى العمل وأن الربع الباقي هو الذي يدخل التعليم العالي ويتمرن على البحث العلمي في جميع مراحل دراسته حتى إذا نال الدكتوراه جرب البحث العلمي.

ومن هنا كانت أهمية وجود المخابر في كل مراحل التعليم وبخاصة في التعليمين الثانوي والجامعي.

وإذا التفتنا إلى الإيفاد وجب أن نقرر أن الإيفاد يجب أن يكون من حق الأوائل في الصفوف وفي الشهادات قبل أي اعتبار آخر والموفد يجب أن يتقن لغة البلد الموفد إليه قبل أن يوفد. وهنا نقرر أن اللغة الانكليزية باتت لغة العلم ولذلك وجب أن نعلم اللغة الإنكليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو الروسية منذ بداية التعليم.

أما البلاد التي نوفد إليها فيجب أن تكون متقدمة في الفرع الذي نوفد للتخصص به ويجب إعطاء الطالب الموفد المدة الكافية للحصول على الدكتوراه ولا أذيع سراً إذا قلت إن مدة أربع سنوات ليست بكافية. هذا ويجب أن يكون للبحث العلمي وزارة خاصة وأن تكون لها ميزانية سخية وهنا نلفت الأنظار إلى وجوب تبرع الأهلين للبحث العلمي الأمر الذي يجري في كل البلاد المتقدمة والذي كان يجري في بلادنا الإسلامية والعربية حين كنا نشيع العلم بين كل الراغبين فيه.

هذا ولا يجب أن يكون البحث العلمي قاصراً على الجامعات بل يجب أن يكون في كل وزارة وفي كل مؤسسة وفي كل شركة بحث علمي.

وهنا يجب أن نشير إلى ما تم في زمن (المأمون) من ترجمة للمراجع واطلاع على ما لدى اليونان والفرس والهنود وغيرهم من مراجع ترجمت إلى العربية على يد فطاحل واقتبسها العلماء المسلمون والعرب.

وهنا يجب أن نشير إلى أهمية تعدد المراجع وعدم اقتصارها على بلد واحد أو لغة مفردة أو غير ذلك. وهنا محل الإشارة إلى أن (الكتاب المقرر) خطأ كبير. إن الطالب الجامعي يجب أن يطلع على أكبر عدد ممكن من المراجع لكي تكتمل ثقافته ولكي يحيط بما هو جار في اختصاصه.

ولابد ها هنا من الإشارة إلى المكتبات. إذ يجب أن يكون في كل كلية مكتبة غنية بالمراجع المختلفة وباللغات المختلفة ولابد من أن يرد إلى هذه المكتبات المجلات الاختصاصية الأجنبية وأن يطالب الطلاب بالرجوع إليها وهذا يعني بالطبع إتقان اللغة الأجنبية ذات الاختصاص. أننا في هذه المرحلة من تقدمنا بحاجة إلى الترجمة من كل اللغات الحية حتى نلم بما يجري حولنا في العالم. إن رسائل الجامعة للماجستير أو الدكتوراه يجب أن تأتي بجديد ويجب أن تكون بحوثاً معمقة عن مسائل اختصاصية.



وهنا نشير إلى وجوب فرض الدوام في كل كلية مهما كانت وأن لا يسمح بالتقدم من الخارج إلا في الجامعات ذات الاختصاص.

هذه بعض الملاحظات عن البحث العلمي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار حين نريد امتلاك وسائل البحث العلمي. وفي رأيّ أننا يجب أن نستفيد من التجربة المصرية بخصوص التعليم العالي والبحث العلمي فلقد مر على مصر فترة من الزمن اهتمت فيها بالبحث العلمي وبطبيعة الحال يجب أن لا نكتفي بالتجربة المصرية وإنما نأخذ عن البلاد المتقدمة عملها في هذا الخصوص.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

من أعلام الأدب المهجري

أمين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد النبي اصطيف *

ولد «الرائد الأول للأدب المهجري» أمين الريحاني، أو «فيلسوف الفريكة»[1] كما أحب جورج صيدح أن يسميه، في قرية الفريكة اللبنانية في الرابع والعشرين من شهر تشرين الثاني/نوفمبر، عام ١٨٧٦م، وزار الولايات المتحدة الأمريكية أول مرة عام ١٨٨٨م، وأمضى سنته الأولى هناك في الدراسة في مدرسة خارج نيويورك قبل أن ينضم إلى العمل مع والده وعمه بالتجارة، كاتباً ومترجماً ومحاسباً في متجر والده في مانهاتن.

---

* أديب وناقد (سورية)

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

وخلال تلك الفترة اطلع الريحاني على أعمال كل من شكسبير وفيكتور هوغو، ثم انصرف إلى قراءة كتابات داروين، وهوكسلي، وسبنسر، وويتمان، وتولستوي، وفولتير، وثورو، وإميرسون، وبايرون وغيرهم. وعندما بلغ السابعة عشرة من عمره انضم إلى فرقة مسرحية جوالة يرأسها هنري جويت Henry Jewet الذي أسس لاحقاً مسرحه الخاص به في بوسطن، وأمضى معها ثلاثة أشهر متنقلاً بين الولايات الأمريكية المختلفة، وعلى الرغم من أن الريحاني اضطر إلى العودة إلى كنف والده، فإنه أصر على متابعة الدراسة في مدرسة مسائية في نيويورك حيث اجتاز امتحان Regents، ليلتحق بعدها بكلية نيويورك للحقوق The New York Law School عام ١٨٩٧. وفي عام ١٨٩٨ عاد الريحاني إلى لبنان لأسباب صحية حيث درّس اللغة الإنكليزية في مدرسة قرنة شهوان وسعى في الوقت نفسه إلى التمكن من اللغة العربية وتعرف أثناءها روائع الأدب العربي وبخاصة المعري، الذي رأى في شعره استباقاً لأفكار عمر الخيام في رباعياته، ولا سيما ديوانه اللزوميات الذي ترجم مختارات منه إلى الإنكليزية حملت عنوان رباعيات أبي العلاء Quatrains of Abul'l-Ala ونشرها عام (١٩٠٣). وقد دفعه اهتمامه بالتراث العربي إلى التفكير بالقيام برحلات واسعة في الوطن العربي زار فيها مصر وبغداد والقدس والأندلس وشمالي إفريقية والجزيرة العربية سجل فيها انطباعاته في سلسلة من كتب الرحلات الشائقة والمهمة في آن معاً والتي ما زالت تثير الاهتمام والجدل حتى يومنا هذا.

توزعت حياة الريحاني بين الوطن العربي والولايات المتحدة الأمريكية أنتج فيها الكثير من الكتب التي أراد من خلالها تحقيق نوع من المصالحة الثقافية بين الشرق والغرب فضلاً عن تجديد حياة الآداب العربية. كان الريحاني معنياً بالعمل العام في مجتمعه الأصلي وفي مجتمع المغترب. وكما أراد لمجتمعه العربي أن يتحرر وينهض وينتمي بحق إلى عصره، فإنه سعى في الوقت نفسه إلى إغناء الحياة الثقافية في مجتمع اغترابه. وقد كان بحق من أكبر الدعاة للوحدة العربية، ولذلك كان موضع تقدير واحترام أينما حل في الوطن العربي. فعلى سبيل المثال انتخب الريحاني عضواً مراسلاً في المجمع العلمي العربي بدمشق، وكان كذلك عضواً في جمعية الشعراء الأميركيين Poetry Society of America ونادي الثريا Pleides Club، ومنتدى الصحافة النيويوركية، ونادي المؤلفين الأميركان، والجمعية الشرقية الأمريكية، واختاره معهد الدراسات العربية في المغرب الإسباني رئيس شرف له[٢]. كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أنه غدا مسهماً منتظماً للأسبوعية العربية الهدى التي كانت تصدر في نيويورك عاصمة الأدب المهجري الشمالي، والتي أسس الريحاني فيها مع جبران وآخرين الرابطة القلمية عام ١٩١٦ وليس عام ١٩٢٠ كما هو شائع بين دارسي أدب المهجر الشمالي (بدليلين: أولهما ظهور عشرات المقالات مذيلة بعبارة «عضو الرابطة القلمية» في جريدتي السائح ومرآة الغرب، ومجلة الفنون، عام ١٩١٦، وكان من بينها مقالة أمين الريحاني التي تحمل عنوان «بلادي» والتي ظهرت في السائح في عدد ٢٥ أيار ١٩١٦، مذيلة بعبارة «عضو الرابطة القلمية»؛ وثانيهما أن أمين مشرق نشر مقالة طويلة بعنوان «الرابطة القلمية» احتلت صفحة كاملة من جريدة السائح الصادرة في ٢٩ يونيو (حزيران) ١٩١٦، تحدث فيه بإسهاب عن الرابطة: ما هي وما غايتها، وكم عمرها، ومن هم أعضاؤها... وغير ذلك من المسائل التي تتكرر فيما يدعوه نعيمة في كتابيه جبران، وسبعون، بالبيان التأسيسي للرابطة القلمية الصادر عام ١٩٢٠ ونشرته السائح في العدد الصادر في ١٧ يونيو (حزيران) ١٩٢٠. مما يؤكد أن نعيمة قد اقتبس الكثير من أمين مشرق، فمضمون مقال الأخير مماثل لمضمون البيان

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

التأسيسي في عناوينـــه وخطوطه الرئيسية، فيما يؤكده جان الداية الذي تيسر له مقارنة النصين بعد مراجعته لأعداد جريدة السائح وغيرها من دوريات الأدب المهجري في أميركا الشماليـــة) ولكن انشغـــال أعضائها بالعمل السياسي عـــبر «لجنة تحريـــر سورية وجبل لبنان» أدى إلى تعليق نشاطها، حتى إذا انتهت الحرب، وانتفى بنهايتها مبرر وجود الجمعية السياسية، استأنفت الرابطة القلمية نشاطها. وهكذا فإن أمـــين الريحاني، على خلاف ما يذكره ميخائيـــل نعيمة، مستشـــار الرابطة، في كتابـــه سبعون من أنه لم يكن من مؤسسيها وأنه لم ينتم إليها بعد التأسيس بسبب خلافه الحاد مع عميدها جبران خليل جبران[3]، غير أن من المؤكـــد أن الريحـــاني لم يكن موجوداً في نيويورك عنـــد استئناف الرابطة نشاطها عـــام ١٩٢٠، إذ كان قد بدأ جولاته في الوطن العربي، داعياً إلى الوحدة العربية[4].

بدأ الريحـــاني النشر بالعربية عام ١٩٠١ عندمـــا ظهـــر أول كتيـــب عربي لـــه بعنوان «التساهـــل الدينـــي» (فيلادلفيـــا، ١٩٠١)، أتبعـــه في العام التالي بالكتـــاب الثاني «نبذة في الثـــورة الفرنسيـــة» (نيويـــورك، ١٩٠٢)، والكتـــاب الثالـــث «المحالفـــة الثلاثيـــة في المملكة الحيوانية» (نيويورك، ١٩٠٣)، وظهر الكتاب الرابع المعنون بـــ «المكاري والكاهن» (نيويـــورك، ١٩٠٤). وفي عام ١٩٠٥ ظهرت أول مجموعة شعرية له بالإنكليزية بعنوان المر واللبان Myrtle & Myrrh احتفل مؤخراً بمرور مئة عام علـــى ظهورها بصدور طبعة جديدة منها عن (دار بلانتورم انترناشيونال في واشنطن العاصمة الأمريكية)، وذلك قبل أن يعـــود إلى لبنان عـــام ١٩٠٥ حيث أمضى ستـــة أعـــوام نشر في أثنائهـــا مجموعتين من المقالات، وكتاباً من القصص الرمزية وبضع قصص قصيرة ومسرحيات. وفضلاً عن ذلك فقد حاضر في الجامعة الأمريكية في بيروت وفي عدد من المؤسسات الأخرى في لبنان وفي مدينتي حمصـــ ودمشق، وكان شغله الشاغل في تلـــك الفـــترة تحرير وطنه مـــن الاحتلال العثمـــاني إلى جانب مشاغلـــه الكتابية التي توجهـــا بإنجـــازه الأدبي الأكبر كتـــاب خالد The Book of Khalid والـــذي ظهر بعد عودته إلى نيويورك عام ١٩١١ للمرة الثالثة، مزيناً برســـوم جبران خليل جبران لتكون أول رواية تؤلف بالإنكليزية من جانب كاتب عربي لبناني. وقد أقيم بهذه المناسبة حفل استقبال كبـــير حضره رئيس نـــادي الثريا في نيويورك الذي تـــوج الريحـــاني بإكليل الغـــار تقديراً لإنجازه الأدبي الكبير.

تزوج الريحاني عام ١٩١٦ من بيرتا كيس Bertha Case، وهي فنانة تشكيلية أمريكية معروفة، كانـــت عضواً في جماعـــة ماتيس، وبيكاســـو، وسيزان، وديرين، التي كانت تعمل

وتعرض لوحاتها في باريس في صالون ماي Salon de Mai، وفي العام التالي لزواجه زارا معاً البابا بينيدكت الخامس عشر الذي كان مهتماً بإنهاء الحرب العالمية الأولى وإقامة سلام عادل بين الأطراف المتحاربة. وفي العام نفسه قابل الريحاني رئيس الولايات المتحدة الأمريكية السابق تيودور روزفلت بشأن قضية فلسطين التي نافح عنها بمحاضراته وندواته ولقاءاته ومناظراته بـاذلاً جهوداً صادقة في الدفاع عن حقوق العرب فيها، واقترح على الحكومة الأميركية إنشاء وطن قومي لليهود في ولاية تكساس الواسعة الأطراف إن كان لا بد من وطن قومي لهم[٥].

كلّف الريحاني عام ١٩١٩ بتمثيل المصالح العربية في مؤتمر السلام في لاهاي، وكان العضو العربي الوحيد في مؤتمر الحد من الأسلحة الذي انعقد عام ١٩٢١ في العاصمة الأميركية. وفي العام نفسه نشر الريحاني مجموعته الشعرية الثانية أغنية صوفية وقصائد أخرى A Chant of Mystics & Other Poems.

طوّف الريحاني عام ١٩٢٢ في الجزيرة العربية والتقى حكامها جميعاً، وأمضى السنوات بين ١٩٢٤ و١٩٣٢ في كتابة عدة كتب بالعربية هي ملوك العرب أو رحلة في البلاد العربية (جزءان) (١٩٢٤)، تاريخ نجد الحديث (١٩٢٧)، قلب العراق (١٩٣٥)، والإنكليزية هي صانع الجزيرة العربية الحديثة أو ابن مسعود من الجزيرة العربية: شعبه وأرضه

Maker of Modern Arabia or Ibn Saoud of Arabia: his people and his land (1928).

حول شواطئ الجزيرة العربية

Around the Coasts of Arabia (1930)

، ذروة وصحراء عربيين

Arabian Peak & Desert (1930)

، سجل فيها مشاهداته في رحلاته الثلاث إلى الجزيرة العربية، وكانت من بين أكثر الكتب مبيعاً في لندن، كما أفاد بذلك ناشره فيها، وألقى عدداً كبيراً من الخطب والمحاضرات في الوطن العربي وشرق الولايات المتحدة الأميركية وغربها، فضلاً عن كندا، تناول فيها موضوعات مختلفة شملت الوطن العربي، والإصلاح الاجتماعي، والسياسة، والقومية العربية، والشرق والغرب، والشعر، والفلسفة.

أما السنوات الثمانية الأخيرة من حياته الحافلة فقد أمضاها في إنجاز بقية كتبه وهي أنتم الشعراء (١٩٣٣)، النكبات (١٩٢٨)، وفيصل الأول (١٩٣٤)، وفاء الزمن (١٩٣٥)، ذكرى جبران (١٩٣٣)، وغيرها مما صدر بعد وفاته مثل قلب لبنان (١٩٤٧)، سجل التوبة (١٩٥١)، المغرب الأقصى (١٩٥٢)، نور

الأندلس (١٩٥٢) وتوطيد علاقاته بمختلف الشخصيات السياسية والفكرية والأدبية والفنية المعاصرة له، وقضى نحبه في الساعة الواحدة من الثالث عشر من أيلول عام ١٩٤٠ عن أربع وستين سنة حافلة بالعزم والحزم نتيجة حادث مؤسف ودفن في مدفن العائلة في الفريكة، أما زوجه برتا فقد قضت عام ١٩٧٠ عن عمر ناهز الواحدة والتسعين وأوصت بدفن رماد رفاتها إلى جانب زوجها الريحاني أديب العربية الأبرز في النصف الأول من القرن العشرين.

ولكن هل كانت وفاة الريحاني نهاية لحضوره في الثقافة العربية الحديثة؟

وماذا بقي أو يبقى من الرجل؟

«ذكر الفتى عمره الثاني»، هذا ما قاله المتنبي، وبهذا المعنى فإن الريحاني لا يزال حياً يعيش عمره الثاني بيننا. قد يشير المرء في هذا الموضع إلى جهود أخي أمين الريحاني ألبرت، صاحب دار الريحاني للنشر في بيروت، في تجديد ذكرى أخيه الكاتب، من خلال إصدار كتبه في طبعات جديدة وبحلة قشيبة، فضلاً عن صدور أعماله العربية الكاملة في اثني عشر مجلداً من جانب المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ١٩٦٨، ولكن ذكر الرجل أو عمره الثاني لا يقتصر على إعادة نشر كتبه ولا على ترجمتها إلى مختلف اللغات الحية(٦)، ولا على الدراسات التي تناولته في كتب خاصة وقفتها عليه، أو في أعداد خاصة من مجلات مثل المكشوف وغيرها عنيت به، ومقالات تكاد لا تحصى موزعة على عدد كبير من الدوريات العربية، بل ثمة، إلى جانب ذلك، تراث حي خلفه الريحاني لا يزال يثير الإشكالات من ناحية، ويذكّر بريادة الرجل في مجالات مختلفة من ناحية أخرى. وتتجلى هذه الريادة في ميادين عدة أهمها:

• الإنتاج الأدبي باللغة الإنكليزية الذي تابعه فيه جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهما من الأجيال اللاحقة من الكتاب العرب الذين أنتجوا روائع حديثة في مختلف الأجناس الأدبية، وبخاصة في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر الغنائي والمقالة. فقد كتب الريحاني الشعر الغنائي، والمقالة، والرواية، وكتب الرحلة، باللغة الإنكليزية، وحققت بعض كتبه ولا سيما كتب الرحلة نجاحات منقطعة النظير.

• النشاط الأدبي الواسع الذي جعل منه قدوة للأجيال اللاحقة من المهاجرين أصحاب المواهب الذين أنتجوا أدباً غزيراً أسهم في تطوير الأدب العربي الحديث، بإطلاقه الثورة الرومنتية التي دعت: إلى ربط الأدب بقاطرة الحياة بدل الأنموذج الكلاسي القديم المتمثل بإنتاج العصر العباسي حتى القرن الخامس الهجري، وإلى الالتفات إلى العالم الداخلي للإنسان والإفصاح عن مشاعره

بصدق وحساسية مرهفة، وإلى التوجه نحو الطبيعة واستلهامها في كل ما يراه الإنسان من آراء في الحياة.

• كتابته الشعر المنثور أو قصيدة النثر في وقت مبكر جداً، إذ نشر أول قصائده بعنوان «الحياة والموت أو الخريف وغياب الشمس في لبنان» في مجلة الهلال (القاهرة) في تشرين الأول عام (١٩٠٥)، والسعي إلى ترسيخ مفهومه من خلال إنتاج رفيع المستوى فرض احترامه على القاصي والداني، وعومل بجدية منذ بداياته. ولهذا فإن الريحاني قد عد بحق أبا الشعر المنثور في العربية[٧].

• انشغاله بمسألة الاستشراق في وقت مبكر جداً، كما أشار إلى ذلك مؤخراً مقال يحمل عنواناً موحياً هو «استشراق لبنان المنسي» "Lebanon's Forgotten Orientalism" نشره بول جشان Paul Jashan في مجلة «جغرافي العالم العربي» Arab World Geographer (Spring & Summer ٢٠٠٥)، ويبين فيه أن الريحاني هو أول كاتب شرقي يتصدى لهذه المشكلة بتقديم أفكار تسهم في عقد المصالحة بين الشرق والغرب، وتحديداً بين العالم العربي والغرب. وكتابات الريحاني في النصف الأول من القرن العشرين تشكل، فيما يرى بول جشان، الحركة الاستشراقية المناهضة الأولى التي سبقت محاولات إدوارد سعيد بنحو خمسين عاماً، والتي تشكل أيضاً الرد الموضوعي على مدرسة الاستشراق الغربية المعادية للعرب. ويعتبر الباحث جشان أن الريحاني، بهذا المعنى، يرمز إلى حركة الاستشراق المناهض لأنه أول من كتب عن العرب بالإنكليزية ومن وجهة نظر عربية. وهو أول من طرح فكرة «جادة الرؤيا» The Path of Vision (١٩٢١)[٨] بين الجامع والكنيسة، أو مدّ جسر الحوار بين الأديان والحضارات. ويعتبر كاتب المقال أن الريحاني في طليعة المفكرين العرب الذين تنبهوا لأهمية التعددية الحضارية وسعوا لبناء لغة أدبية إنسانية مشتركة، هي أول الغيث لأدب إنكليزي عربي المضمون، أو أدب عربي انكليزي الأداء والإيصال يهدف إلى «تحالف الحضارات». فالريحاني، من هذا القبيل، هو أول المفكرين العرب الذين أدركوا معنى هذا النوع من الأدب ودوره الثقافي والفكري بين الأمم والشعوب[٩].

ولعل أفضل ما يمكن أن يختم المرء به حديثه عن أمين الريحاني الشاعر البصير بحقائق الحياة والوجود، والخطيب المفوه الذي يشنف آذان جمهوري الناطق بالعربية والإنكليزية، والرحالة الذي يعبر إلى «الآخر» ليفهمه ويكون لسانه الصادق في الإفصاح عن نفسه، والمترجم الذي أراد أن ينقل ثقافته إلى «الآخر»، والفيلسوف صاحب الرؤيا، والروائي،

والقاص، والكاتب المسرحي، والمؤرخ، والمحلل السياســي، والمفكر الإصلاحي. ما دوّنه أحد أهم دارسيه ودارسي جبران خليل جبران وهو سهيل بشروني الذي كتب في القسم الذي خص به الريحاني من كتابه المختار، الأدب اللبناني بالإنجليزية:

«كان الريحــاني أول عربــي يكتــب بالإنجليزيــة قصّة وينظــم بواسطتها شعراً، وكان لــ كتاب خالد الذي أعد رسومه جبران أعمــق الأثر عليه، وفي رأيي أن «كتاب خالد» لم يكن مصدر الإلهام الأعظم لـ «نبي» جبران فحسـب، بل كان ذا أثــر بعيد في خلق نعيمة لشخصية مــرداده العظيــم. كان الريحاني أستاذ جيــل نمت مواهبــه في المهجر، وأقر جبران بذلــك حين أطلق على الريحاني لقب «المعلــم». وبعد ذلك كان الريحاني رائداً لكل من كتب بالإنجليزية مــن العرب ولا إخالني مغالياً إذا قلت إنه كان أهم حافز فكري أدبي اجتماعي حرك العقل العربي في الربع الأول من القرن الحــالي فولد تفاعــلاً خلاقاً في مجالات الأدب والاجتمــاع والسياسة والدين داخل لغة الضاد»[١٠].

الهوامش

١- انظر:
جورج صيدح،
أدبنــا وأدباؤنــا في المهاجر الأمريكيــة، طبعة رابعة منقحة ومزيدة،
(مكتبة السائح، طرابلس لبنان، ١٩٩٩)، ص٢٢٠.

٢- انظر:
يوسف أسعد داغر،
مصادر الدراسة الأدبية: الجزء الثاني، الفكر العربي الحديــث في ســير أعلامه-الراحلــون (١٨٠٠-١٩٥٥).
(منشورات الجامعة اللبنانية. قسم الدراسات الأدبية، بيروت، ١٩٨٣)، ص ٣٩١ وما بعدها.

٣- انظر على أي حال:
جــان دايــه، «وثائق تثبــت أن ميخائيــل نعيمة زور التاريخ وشطب الريحاني من «الرابطة القلمية»: تسعون الجمعية الأدبية الأشهر في العالم العربي» الشرق الأوسط، الأربعاء ٧ ربيع الأول ١٤٣٧ هـ، ٥ نيسان ٢٠٠٦ العدد ٩٩٩٠، وانظر كذلك مقالة سي نيلانــد C. Nijland عن الرابطة القلمية في:
Encyclopedia of Arabic Literature،
Edited by Julie Scott Meisami and Paul Starkey،
Volume ٢. London. Routledge. K-z
and New York، ١٩٩٨، pp. ٦٤٣-٤٤.
والتــي يشير فيها إلى بدايات استعمال اسم الرابطة القلميــة من جانب الريحــاني وجبران وسواه في جريدة السائح ومجلة الفنون يذيلون به إسهاماتهم في الدوريتين المذكورتين، منذ عام ١٩١٦.

٤- انظر:
الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي،
الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،

ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة،
(مركــز دراســات الوحدة العربية، بــيروت، ٢٠٠١).
ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة،
(مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١)، ص ١٢٧.

٥- انظر:
جورج صيدح،
أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٢٣.

٦- أصــدر مكتــب الدراسات والأبحــاث التابع لـ مركــز الريحــاني في الفريكــة، مسقــط رأس الريحــاني، بمناسبــة الاحتفال بإزاحــة الستار عــن تمثالــه في جامعة تافتــس في بوسطن في الأول من شهــر كانون الأول عــام ٢٠٠٤، نشرة إحصائيــة حول انتشار إنتــاج الريحاني في عدد من اللغــات العالمية، تبــين أن الطبعات المتتالية لأعمال الريحاني (٥٥ كتاباً بالعربية والإنكليزية) قــد بلغت ٢٥٧ طبعة صــدرت في ٢٢ دولة منها إسبانيــة وألمانيــة وأوكرانية وإيــران وبريطانية وبلغاريــة وجورجيــة وروسية والصــين وفرنسة وكندا ولبنــان ومصر والمغــرب والمملكة العربية السعودية والهند والولايــات المتحدة الأمريكية.

وانظر على أي حال:
«أمين الريحاني مترجم إلى عدة لغات»، الشــرق الأوســط (لندن)، العــدد ٩٤٩٦، السبت ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٤.

٧- انظر:
الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي،
الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٣.

٨- انظر ترجمة له ظهرت عام ٢٠٠٠:
أمين الريحاني،
جادة الرؤيــا: مقالات نقدية حول الشــرق والغرب، نقلها إلى العربيــة الدكتور هنري ملكي وأنطوان عبيد.
(دار الساقي، لندن-بيروت، ٢٠٠٠).

٩- انظر:
المستقبل (بــيروت)، السبت ٢٠ أيــار ٢٠٠٦، العدد ٢٢٧١، ثقافة وفنون، ص ٢٠.

١٠- انظر:
سهيل بشروئي،
الأدب اللبناني بالإنجليزية
(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠)، ص ص ٧٦-٧٧.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٢

بنية الرواية التاريخية في سورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. خليل الموسى *

-أ-

إنّ صلة التاريخي بالفنّي صلة رحمية، ولاسيّما الفنون التي تتصل بالسرد، كالملحمة والرواية؛ فللملاحم أصول تاريخية، سواءٌ أكانت نسبة هذه الأصول كبيرة أم صغيرة، ولكنّ تعامل الفنان مع الأصل التاريخي مختلف كلّ الاختلاف عن تعامل المؤرخ، فذاك ينتقي مادته من التاريخ، ويتعامل معها بوصفها مادةً ليّنة طريّة يعيد إنتاجها، ليصنع منها فنّاً مختلفاً عن مرجعه، في حين أنّ المؤرخ يحافظ عليها كما هي، صحيحٌ أنّه يرتبها ويحللها، ولكنّ الحقيقة التاريخية ينبغي أن تظلّ رائده ودليله، وليس من عمل الفنّان أن يبحث عن هذه الحقيقة الفنّية، وأن يكون قادراً على صناعتها، فالفنّ ابن المخيلة، والتاريخ ابن الواقع،

* أديب وناقد سوري.

- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

ومع ذلك فإنّ صلة الفني بالتاريخي رحمية، لأنّ الفنّ ابن التاريخ أيضاً، والتاريخ هو الذي يقدّم للفنان المادة والموضوع ليصنع منهما عمله الخالد، وقد تنبّه أرسطو في كتابه «فنّ الشعر» على عمل الفنان، فهوانتقائي، وبخاصة في الملحمة، ففي وحدة الفعل رأى أن تدور حول فعل واحد تامٍّ له بداية ووسط نهاية، وينبغي في التأليفات ألا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد، بل زمان واحد، ولهذا السبب عدّ أرسطو الشاعر هوميروس سيّد الشعراء، لأنّه لم يعالج في «الإلياذة» حرب طروادة كلِّها، مع أنّ لها بداية ونهاية، فهي تكون مسرفة في الطول، ولذلك تناول جزءاً محدّداً من تلك الحرب [١]، وهذا ما أكدّه -فيما بعد- الناقد الشكلاني الروسي فكتور شكلوفسكي «Viktor Chklovski» (١٨٩٣- ١٩٨٤) الذي بيّن صلة الهامشي بالفنّ: «على أصحاب النظريات منّا أن يكونوا على علم بقوانين الهامش في الفنّ. والحقّ إنّ الهامشي وضع غير جمالي مرتبط بالفنّ ارتباطاً غير سببي، غير أنّ الفنّ يعيش دون مادة خام تأتيه من ذلك الهامشي» [٢].

يلجأ الروائيّ إلى الهامشيّ لإقامة صلة بين الأدبي واللا أدبي، فالثاني ضروري للأول، كضرورة الخيال الأوّلي للخيال الثانوي في الشكل العضوي عند كولردج [٣]، لأنّ البناء الأدبي كالبناء المعماري أو الرسم أو النحت أو الموسيقا أو أيّ بناء آخر بحاجة إلى موادّ أولية ليصنّع منها بناءه، والتاريخيّ مكوّن روائي قادر على استنطاق التاريخ وتشخيصه من جهة، وتوسيع أفق الكتابة من جهة أخرى، ثمّ إنّ الالتجاء إلى التاريخي في كتابة الرواية عملية تفاعل بين ما قبل النص (المرجع) والنص، وبين الواقعي والمتخيل، أو بين الماضي بصفته بحثاً وتعريفاً في جمالياتٍ عاشت في ذاكرة الجماعة وفي وجدانها والراهن في آخر ما أُنتج من تقانات روائية، ولذلك ليست هذه الصلة بين الواقعي والفنّي مجانية، وإنّما هي ذات حضور متحقق وفاعل، وتكون العلاقة جدلية بين الصدق الواقعي والفنّي لتقول ما لم يقل: «ولذلك، لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير عمّا قاله التاريخ (بلغة أخرى)، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ» [٤]، وهذا ما عبّر عنه نجيب محفوظ حين سأله رجاء النقاش عن العلاقة بين التاريخ والرواية فأجاب: «في رأيي أنّ العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكلّ مشاكلها وقضاياها وأشخاصها، هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثمّ إنّ التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية، والرواية كذلك» [٥].

وقد تبرز هنا مشكلة من اجتماع الوظيفتين الأدبية والمرجعية في الرواية التاريخية، ولكنّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الرواية في هـذه الحالة نصّ جامـع لخطابـين خطاب جمـالي مهيمن، لأننـا في حـدود الفـنّ الروائي، ولذلك تقدّم فيه الوظيفة الأدبية بقوة وتبرز علـى حسـاب الخطاب التاريخـي الغريـب عن حدوده ومركـزه، وتقدّم من خـلال هذا الخطاب الأخير الوظيفة المرجعية بشـكل أضعـف مما هي عليـه الوظيفـة الأولى، ولكنّ ذلـك لا يعني أبداً غياب الوظيفة المرجعية فالتاريـخ خطاب معرفي نفعي، وهو رواية ما كان، والروايـة خطاب جمالي، وهي تاريـخ ما كان يمكـن أن يكون، كما لا يعني ما تقدّم أن الخطابين مفصولان، فهما نصّ جامع، والوظيفة الأدبية مهيمنة، وهذا يعنـي أنّها تتضمّـن في حركتها الوظيفة المرجعية، وتسخرّهـا في خدمتها، ولذلك لا يبقى التاريخ تاريخاً في الرواية الفنّية، وإنّما يغـد ومكوّنـاً في نسيجها، وهكـذا يتجاذب الرواية التاريخية هاجسان «أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضـي عليها بألا تجافي ما تواضعـت عليه المصـادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها وانـدلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفنّ الروائي»[6]، ومقتضيات الفـنّ الروائي مختلفة بين رواية وأخـرى حسب طبيعتها ودرجة فنّيتها وخبرة الروائـي واهتمامه بالعنصـر المهيمن، سواء أكان الحـدث أم الشخصيـة أم الفضـاء أم سـوى ذلك، ولكن ينبغـي ألا يغيب عن البال أنّ الرواية التاريخية في مرحلة التنوير غلبت الحـدث التاريخي على العنصر الفني، وهذا ما سيأتي الحديث عنه.

العلاقة إذاً جدلية بين التاريخي والفني، فالتاريخي يقدّم للفني مادته، والفنيّ يسوّي هذه المادة، ويعيد إنتاجها وصياغتها وفق الضرورة أو الاحتمال، ولذلك بيّن أرسطو أن عمل المؤرّخ غير عمل الشاعر حين ذهب إلى «أنّ مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إمّا بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة. ذلك أنّ المؤرّخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً (....) وإنّما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما يروي الأحداث التي يمكن أن تقع»(٢).

هكذا تكون إذاً صلة التاريخي بالفني جدلية مع اختلاف عظيم في الأهداف وطرق الوصول إليها، فالفنان يصل إلى غرضه بوساطة العشق الفني والخبرة في متابعة الجمال واكتشاف أبعاده وبناء عوالم آخّاذة، في حين يصل الثاني إلى غرضه بواسطة المعرفة والعقل وخبرته في معرفة الوثائق وقراءتها وتحليلها، وهكذا تكون الحقيقة متعدّدة، لأنّ كلاً من الفنان يسعى إلى هدف بعيد عن الآخر، ويكون كلٌ منهما في مواجهة الآخر في طلب الحقيقة، فهذا يراها بيضاء، وذاك يراها سوداء، وحقيقة الفنّ غير حقيقة التاريخ، لأنّ الكتابة في أيٍ منهما مختلفة، فالتاريخ رواية حقيقية، والرواية تاريخ متخيّل، ويكون التعامل بناء على ذلك مختلفاً، صحيح أنه يتمّ بواساطة الانتخاب المهني Selection Professionnelle، ولكن انتخاب الروائي لمادته التاريخية غير انتخاب المؤرخ لها، لأنّ القصد مختلف، ولأنّ طريقة المعالجة مختلفة هي الأخرى.

-٢-

نشأت الرواية العربية أولاً في بلاد الشام، فقد أسرع خليل الخوري (١٨٣٦-١٩٠٧) إلى نشر الروايات المؤلفة والمترجمة في جريدته «حديقة الأخبار» التي صدرت في بيروت سنة ١٨٥٨، وقام عدد كبير من المترجمين بترجمة الروايات عن الفرنسية والإنكليزية والإيطالية، ومن هؤلاء بطرس البستاني الذي ترجم رواية «روبنسون كروزو» لديفو سنة ١٨٦١ وسمّاها: «التحفة البستانية في الأسفار الكروزية»، وسليم صعب الذي ترجم رواية «الكونت دي مونت كريستو» لـ «إسكندر دوماس الأب» ونشرها في بيروت سنة ١٨٦٦، وترجم نجيب الحداد رواية «الفرسان الثلاثة» لـ «إسكندر دوماس»، ونشرت في القاهرة سنة١٨٨٨ بأربعة أجزاء، وأنشئت الشركات والمجلات التي اهتمت بهذا الجنس الأدبي الوليد، ومنها «الشركة الشهرية» في بيروت ليوسف الشلفون سنة ١٨٦٧ ومجلة «الجنان» ١٨٧٠ لبطرس البستاني، ولم يمض

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقت قصير حتى بدأ فرنسيس مرّاش الحلبي (١٨٣٦-١٨٧٣) بنشر كتبه الفكرية التي استعان فيها بالسرد لتوصيل المعلومة إلى القارئ، فأصدر في سنة ١٨٦١ كتابه «درّ الصدف في غرائب الصدف»، ثمّ أصدر كتابه «رحلة في باريس» سنة١٨٦٧، وكان قد أصدر روايته «غابة الحقّ» في سنة ١٨٦٥، وقد ذهب جابر عصفور إلى أنّها الرواية العربية الأولى التي نعرفها في العصر الحديث[٨].

وكان للرواية التاريخية موعد مع مجلة «الجنان»، فقد نشر سليم البستاني (١٨٤٨-١٨٨٤) روايته التاريخية الأولى «زنوبيا» في أعداد السنة الثانية ١٨٧١، ونشر روايته التاريخية الثانية «بدور» في أعداد السنة الثالثة ١٨٧٢.. أما جورجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) فهو -من دون منازع- أبو الرواية التاريخية العربية التي استمدّ أصولها من الغرب، وقد ألف ثلاثاً وعشرين رواية بدأها بـ «المملوك الشارد» ١٨٩١ وختمها بـ «شجرة الدرّ» ١٩١٤ سنة وفاته، وقد سار على طريقة سليم البستاني في نشر فصول رواياته في مجلته «الهلال» التي أصدرها في أواخر سنة ١٨٩٢، وهكذا ترسّخت الرواية التاريخية في الثقافة العربية في العصر الحديث.

-٣-

إنّ بنية الرواية التاريخية في سورية متنوعة، وقد مرّت في مرحلتين: المرحلة التنويرية والمرحلة الفنية.

أولاً: المرحلة التنويرية: رواية التاريخ:

قامت الحركة التنويرية في عصر النهضة على قدم وساق، وكانت شاملة في الحياة والأدب، وحاول محمد علي باشا إنشاء دولة قوية حقيقية، وكان له ولأولاده وأحفاده من بعده أغراضاً سياسية وعسكرية واجتماعية، ولكنّهم احتضنوا الفكر والأدب بعامة ونشاط المهاجرين الشوام إلى مصر بخاصة، وكانت هذه الحركة عقلانية خالصة، حتى إنَّ مفهوم التنوير صار مرادفاً لمفهوم العقلانية التي تردّ كلّ شيء إلى العقل، وأيّ حركة شاملة لا تتخذ العقل مصباحاً لها لا تستطيع أن تحقق ما تسعى إليه من أهداف، وكان المهاجرون من بلاد الشام من أهمّ التنويريين الذين قدّموا حرية التعبير والمساواة والرابطة العربية واحترام العقل، وكان من أعلامهم شبلي شميل ويعقوب صروف وفارس نمر وأديب إسحق وعبد الرحمن الكواكبي وفرح أنطوان وسواهم، وذهبوا جميعاً إلى أنّ العلم لابدّ من أن يكون الراية الوحيدة التي نرفعها لتعود للأمة أمجادها من جهة، ولمواصلة الحركة التاريخية من جهة أخرى، فكان هؤلاء وسواهم يعملون على غير صعيد في الفكر والصحافة والترجمة والمسرح والأدب[٩]، وكانت محاولة التأسيس لجنس أدبي جديد يدعى «الرواية» في الثقافة العربية ترجمة وتأليفاً وإنشاء المجلات والشركات لهذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغرض مـن أهم المحاولات الأدبية في عصر التنويـر العربي، كما كان لأدبـاء بلاد الشام مقيمين ومهاجرين الدور المجلي والفاعل في هذا المجال.

أخذ الجنس الروائي يتشكل شيئاً فشيئاً، وبخاصة في الربع الأخـير من القرن التاسع عشر، وقد كانـت حركة التنوير العربية على أشدّها في مصـر، لتخلصها فعلياً من سلطة الاستبـداد العثماني من جهـة، واستقطابها لحركة المفكريـن والأدباء الشاميين من جهة ثانيـة، فالتقت هـؤلاء الأدبـاء إلى التاريخ الإسلامي ليعـزّزوا فكرتين متلازمتين: ثراء التراث الإسلامي في تاريـخ البشرية، وتفرّد الجنس العربي بالبطولات والدفاع عن القيم النبيلة، وقد أرسى جورجي زيدان أصول هذه الرواية في الثقافة العربية.

كان علـى زيدان الرجل المسيحي اللبناني في مجتمع مصري محافظ أن يلجأ إلى الوثائق التاريخية ويبرزها للقارئ في رواياته المختلفة في التاريخ الإسلامـي، ولا شك في أنّ هدفه كان تنويريـاً، فهو فرد يعمـل ضمن مؤسّسة كبـيرة على رأسها رجالات النهضة في مصر، كالشيخ الإمام محمد عبده وقاسم أمين وكثير من رجالات النهضة الشاميين في مصر، ثمّ هو صاحـب مؤسّسة الهلال، وكان الرجل مؤرخاً قبل أن يكون روائياً، لكـنّ الحركة التنويرية كانت شاملة، وكانت تحتاج إلى جهود مكثفة، وبخاصة في اجتذاب القـارئ العربي، فكان الالتفـات إلى الرواية التاريخيـة وسيلة من وسائل هـذه الحركة. كان علـى زيدان وهو المفكر والمؤرخ أن يقدّم رواية صالحة للقراءة، وينبغي أن يضيـف إلى المادة التاريخية مادة مشوّقـة جاذبة، فكان لابدّ مـن موضوعات الحبّ لتكون فخاً للقارئ الذي ينتظر صدور أعداد مجلة الهـلال لتكتمل الرواية، وينتظر بعد ذلك أن تصـدر في عمل متكامل موحّد عن دار الهلال.

وبما أن هدف زيدان من رواياته تنويريٌّ، وكان الرجـل مؤرخـاً قبل أن يكـون روائياً، فـإنّ رواياتـه تدخل ضمن مشـروع إحيائي خالـص، وغايته منها الالتفـاف إلى التاريخ العربي قبـل المتعة والفـنّ والجمال، ورواية التاريخ عند زيدان شبيهة إلى حدّ ما بالعلوم المنظومـة، كالطبّ والتاريـخ والنحو، وذلك للترغيب في القـراءة وتسهيلهـا والاستفادة منها، وليس النظم سوى طعم أو فخّ للقراءة، وكـذا شأن روايات زيـدان التي ظلت محمّلة بالمادة التاريخية ومزوّدة بالوثائق، ولذلك كان التاريخ هو الهـدف الأسمى عنده، ومن هنا أقـترح أن نطلق على هذه الروايات مصطلح «رواية التاريخ»، فهو الذي يناسبها في المرحلة التنويرية.

إنّ روايـة التاريـخ لم تخرج فنيّـاً إلاّ من معطف زيدان، وإن ظلت تكتب حتى منتصف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرن العشرين وبعد ذلك بقليل، وظل زيدان معلماً في هذا النوع من الرواية، فلم يضف المتأخرون جديداً إلى ما قدّمه، وظلت المادة التاريخية هي الأساس، وبقيت المقدمات والهوامش والتعليقات والتعريفات التاريخية جنباً إلى جنب مع المتن الروائي، وظلّ الهدف منها الترغيب في العودة إلى التاريخ العربي وقراءته، وقد تنبّه زيدان على هذا الهدف، وصرّح به في غير مكان في مقدمات رواياته وعلى الصفحات الأخيرة منها، ففي مقدمة روايته «الحجاج ابن يوسف» سنة ١٩٠٢ وبعد أن نشر سبع روايات تاريخية وضع تصوّره حول طبيعة الرواية التاريخية التي يكتبها ووظيفتها، فقال: «قد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا نتوخّى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجرّه ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضلّ القرّاء. وأما نحن فالعمدة هي روايتنا على التاريخ. وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلاّ ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، وكتب عن سلسلة روايات تاريخ الإسلام: «سلسلة من الروايات التاريخية تصوّر مراحل التاريخ الإسلامي منذ ظهور الإسلام.. روعي فيها عنصر التشويق مع التزام الحوادث التاريخية التزاماً دقيقاً من حيث الزمان والمكان والأشخاص مع وصف ما يتخللها من عادات وأخلاق»[١٠].

إن بيان زيدان الذي جاء في مقدمة روايته الثامنة «الحجاج بن يوسف الثقفي» توضيحي يبين فيه طبيعة الرواية التاريخية التي يكتبها والهدف الذي يسعى إليه من وراء هذا المشروع الطويل الذي التزمه إلى وفاته، وكان هذا البيان على قصره واضحاً ومركزاً ودقيقاً، فطبيعة المشروع الذي يكتبه مختلفة عن طبيعة الرواية التاريخية التي كانت سائدة في الغرب عند ديماس وسكوت، فهما يكتبان الرواية التاريخية من خلال منظور روائي فني، وهو يكتب الرواية التاريخية من خلال منظور التاريخ، وإنما هو يسعى إلى كتابة التاريخ بقالب روائي، لأنّ القارئ في مصر والوطن العربي غير القارئ في الغرب، وقد لجأ زيدان إلى هذه الطريقة في كتابه

http://Archivebeta.Sakhrit.com

التاريخ لاستقطاب أكبر عدد من القرّاء، وهو يجمع بين قراء التاريخ وقرّاء الرواية، فيحقق الهدف المرجو من الكتابة، وهو الهدف التنويري، وهذا ما سعى إليه رجالات النهضة، وهو تلمّس ملامح الشخصية العربية الإسلامية المختلفة عن سواها، ومن هنا كان الهدف الأول عند زيدان هو التاريخ وقراءته، وما إضافته لحكاية الحبّ سوى تشويق للمطالعين، أو هي فخّ للإيقاع بالقارئ العادي أو قارئ الرواية، ولذلك كانت الحكايتان متمازجتين (تاريخية واجتماعية)، فقد ابتدع زيدان طريقة جديدة لتقديم التاريخ مبّسطاً وشائقاً في قالب الرواية، فاختلق قصص الحبّ لجذب انتباه القرّاء وتشويقهم، وكانت فخّاً للقراءة[11]، أو كما قال محمد يوسف نجم: «فكان همّه الأول تعليم التاريخ وتشويق القارئ إلى مطالعته، فكان يبقي الحوادث التاريخية على حالها كما هي، ثمّ يربط أجزاءها المتناثرة بقصة غرامية فيشوّق القارئ بذلك، ويستحضر الحلقات المفقودة التي يربط بها أجزاء القصة المتناثرة»[12]، ولذلك كان ما كتبه جورجي زيدان صفحات من التاريخ، وكان التاريخ حكماً على الرواية على نقيض ما فعله روائيو الغرب، وفي مقدمتهم ديماس وسكوت، فإذا صحّ أن نسمّي ما كتبه الإفرنج بالرواية التاريخية، فإنّ ما كتبه جورجي زيدان هو الأقرب إلى مصطلح «رواية التاريخ»، وهو يدرك ذلك، كما جاء في بيانه المذكور، لأنّ ما سعى إليه هو التاريخ لا الرواية، في حين أنّ ما كتبه الإفرنج وسواهم من العرب فيما بعد هو الرواية التاريخية، فكان الفنّ الروائي مقدّماً على التاريخ، والمخيلة على الوقائع.

سار على نهج زيدان في كتابة رواية التاريخ عدد من كتاب الرواية في مصر[13]، كما سار على نهجه في سورية معروف الأرناؤوط (١٨٩٣-١٩٤٨) الذي اهتمّ بالتاريخ الإسلامي في رواياته «سيّد قريش» و«عمر بن الخطّاب» و«فاطمة البتول» و«طارق بن زياد»، فأعاد كتابة التاريخ بوساطة الإطار الروائي على طريقة زيدان في سورية، وإن اختلف معه في بعض الأمور غير التقانية، وقد قام بنشر روايته التاريخية الأولى «سيّد قريش» على صفحات مجلة «فتى العرب» بدءاً من عام ١٩٢٩، وهي ثلاثة أجزاء، ثمّ كتب بعدها رواية «عمر بن الخطاب» سنة ١٩٣٦، وقد تقيّد الأرناؤوط تقيداً حرفيّاً بالوثيقة التاريخية، حتى غدت صفحات رواياته جزءاً من صفحات التاريخ، وهذا ما ذهب إليه أحد الدارسين: «إن أساس جميع الروايات التاريخية لمعروف الأرناؤوط هو الوثيقة التاريخية الحقيقية»[14]، وكان للأرناؤوط هدفان من كتابة هذا النوع من الروايات: الأول ديني، ففكرة النضال لا تنفصل عن فكرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدين، وهي فكرة الجهاد في الإسلام، والثاني قومي نهضوي، فقد «أصبح تاريخ العرب في عصور الجاهلية وبدايات الإسلام في روايات معروف الأرناؤوط التاريخية درساً لمعاصريه في سعيهم من أجل النهضة القومية»(١٥)، هكذا تنتمي هذه الروايات بقوّة إلى المرحلة التنويرية، وهي ابنة الوثائق التاريخية أكثر مما هي ابنة الجنس الروائي، فالتاريخ فيها أوّل وأساسيّ ومقدّم، والفنّ الروائي وسيلة من وسائل تقديم التاريخ وتبسيطه والترغيب في قراءته، ولكنّ ذلك لا يلغي أبداً ما لها من فاعلية في الجنس الروائي الذي بدأ ينتشر بقوّة في النصف الأول من القرن العشرين، فتعدّدت مرجعياته التاريخية والاجتماعية إلى أن هيمنت المرجعية التخييلية في بنية الرواية ومنها الرواية التاريخية الفنية.

ثانياً: المرحلة الفنّيّة:

بدأت الرواية الفنية في سورية في النصف الثاني من القرن العشرين، وكانت الرواية التاريخية متزامنة فنيّاً، فأخذ الروائيون يعيدون إنتاج تاريخ سورية في العصر الحديث، وتصنف هذه الرواية ضمن صنفين فنيين: الرواية التاريخية، وهي الغالبة ورواية استلهام التاريخ.

يتجلى في الرواية التاريخية الفنية تاريخ العلاقات الاجتماعية والسياسية في سورية في فترة زمنية محدّدة، ولا تكاد رواية فنيّة تخلو من الإشارات الزمنية إلى فترة محدّدة، بل إن تاريخ سورية بأحداثه الجسام يشكل العمود الفقري الذي ترتكز عليه بنية هذه الرواية أو تلك، ففي رواية «المصابيح الزرق» -وهي الرواية الأولى لحنا مينة- تسجيل لأحداث تاريخية عاش فيها الشعب العربي في سورية، وفيها وصف لمدينة اللاذقية والبحر في أثناء الحرب العالمية الثانية حيث تجري أحداث هذه الرواية، وفيها وصف للحركات الشعبية والسياسية التي قامت ضدّ الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة، وفيها وصف للمواجهات العنيفة التي كانت تقوم بين الجماهير الغاضبة وجنود المستعمر الفرنسي، ومنها هذا اليوم بدأ منذراً بالشرّ منذ الصباح الباكر، فابتدأ المطر غاضباً والرياح العاتية عاصفة، واتجه الرجال صوب جامع القلعة، وابتدأت الأحداث خفيفة بين الجنود وبعض الطلبة، «إلا أنّ الطّلاب غابوا في المنعطف، وظهر سواهم في نقطة أخرى، ثمّ في نقطة ثانية فثالثة، ثمّ دفعة، فعقعت الحجارة على واجهات الحوانيت، ورنّ حجر صلد على خوذة فأطارها، وهرع الجنود فاحتموا بالجدران، وجاءتهم من الزوايا والمنعطفات، والأسطحة وقبب الحمامات، والمآذن حجارة لا عدّ لها»(١٦).

ترصد روايات حنا مينة الحياة الاجتماعية والسياسية في مكان وزمن محدّدين، وهذا ما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان في روايته الثانيـة التي سجّل فيها حياة الطروسيّ البحّار في مدينة اللاذقية في أثناء الحرب العالمية الثانية، ورصد فيها شيئاً غير قليل من واقع سورية في تلك المرحلة في بقعة من سورية تصلح لأن تمثل أيّ بقعة أخرى في هذه البلاد، صحيح أنّ هـذه الرواية ترصد حيـاة محمد بن زهـدي الطروسـي وصلته بالعمّـال من جهة وأمّ حسـن من جهة ثانية، ولكنّ الصحيح أيضاً أنّ هذه الرواية ترصّد فترة محدّدة من تاريـخ سورية النضالي ضدّ الاستعمـار الفرنسـي وضـدّ المتعاونين معه والمتنفّذين من رجالات ذلك الزمن، فقد كان أبـو حميد الحداد يقضـي معظم أوقاته في مقهـى الطروسي يتنصّـت إلى اذاعة برلين العربيـة، ويترقـب انتصـارات الألمان على الفرنسيـين الذين استعمروا البـلاد ونكلوا بأهلهـا وبالمواطنين الشرفاء، وأقاموا صلات لهم ببعضـ العملاء من أبناء الوطن، ولذلك كان أبـو حميـد ينتظر بفـارغ الصبر خبراً يتشفّى به من هؤلاء وأولئك، حتى لو كان هذا الخبر انتصار النازية على الفرنسيين، ليتخلّص شعبـه من هذا المستعمر وأعوانه، وليس هذا الموقف مقتصراً على أبي حميد، وإنّما هناك أمثاله في اللاذقية وسواها من المدن السورية الأخرى، كما تعرّفنا هذه الرواية على انتصار الطروسـي للعمال والدفاع عنهم، وهذا يبيّن أيضاً تاريـخ الحركة العمّالية في ذلك الزمن في سوريـة، كما ينتصر للحقّ والمـرأة البغيّ المظلومـة التـي استغلها السّمـان استغلالاً دنيئـاً وهي طفلة، فاستدرجهـا إلى حانوته، ثـمّ اغتصبها، ثمّ تنقلت من مدينة إلى أخرى ومن اغتصاب إلى آخر إلى أن ظهر الطروسي في حياتها، فأخرجها من المبغى، وتحوّلت من نجوى إلى أمّ حسن، فأخلصت للطروسيّ قلبيّاً وجسدياً ونفسيّاً، ولما قرّر الطروسي أن يرحل مـرّة أخرى في البحر، وخشيت أم حسن على مستقبلها، وبكت كما لم تبك من قبل انتفض، وأخذ يقبّلها، ووقف في وسط الغرفة وقال:

- أعطني تذكرة نفوسك.
- لماذا؟
- أضروري؟

وارتمـت عليه، وهي تبكـي فرحاً، وقال لها، وهـو يمارس نفس شعورهـا وفرحتها: «ستصبحين زوجتي الشرعية بإذن الله».[١٧]

إنّ شخصيـة الطروسـي مـن أهـمّ الشخصيات الروائية التـي ابتدعتها مخيّلة هذا الروائي، ولا شكّ في أنها وفّرت له حظاً من النجاح والانتشار، ولذلك عاشت في ذاكرة القرّاء، وهي تمثل شخصية الإنسان الجديد في المجتمع العربـي في سورية، وهذا ما دفع حنا مينة إلى أن يـرى أنّ الناس في اللاذقية يـرون في الطروسي جدّاً لهم، حتـى إنّ كلّ صياد ونجار يدّعي بأن الطروسي قريبه.[١٨]

إنّ الرواية السورية اجتماعية كانت أم غير

ذلك تهتمّ بتسجيل الأحداث التاريخية التي تمرّ بها البلاد في أثناء زمن أحداث الرواية، ففـي رواية «مكاتيـب الغـرام»، وهي رواية اجتماعية، تفصيـلات تاريخية هنا وهناك، ففي الفصل الأول كانـت دلال بطلة الرواية في صفّ الروضة، وأصبحت في الفصل الثاني في المدرسـة الابتدائية، ثم صارت في الفصل الثالث في التجهيز، ويعيش القارئ في الفصل السابـع التظاهرات التي كانت تعمّ البلاد في زمن حسني الزعيم، ويتعرف أجواء السجون التي كانت تغصّ بالمساجين[19]، ويعدّ انقلاب حسنـي الزعيم ١٩٤٩ بدايـة لمنعطف خطر في تاريخ «المنخورة» رواية عبد الإله الرحيل، فقـد استطـاع إسماعيل المدهـون الإنسان الغريـب عن المنخـورة وبوسائلـه القذرة أن يصـل إلى مدّيديه إلى أموال الناس وأراضيهم وممتلكاتهم في المنخورة، فلما توفي إسماعيل استطاع ولده قاسم بطل «المنخورة» بما ورثه عن والده من أموال وأساليب انتهازية ملتوية أن يتمـدّد في فضاء المنخورة، وأصبح يمتلك المزارع الـمـزارع التي يعمل فيها كثير من أهل هـذه القرية، واستطاع أيضاً أن يقرّب بعض المرتزقـة والنفوس الرخيصـة، وكانوا من أصحـاب الحلّ والربـط، ليتحوّلوا إلى دعاة ومبشّريـن بمجده الزائف، وفي مقدمة هؤلاء خطيـب المبطون إمام جامـع عمر ابن عبد العزيـز الذي كان يستعين بالنصوص الدينية لإضفاء الشرعية علـى سلطة المدهون، وقد كان للمؤسســة الدينية هنا وهناك دور فاعل في ترسيخ السلطة، وكان المبطون يصف قاسماً في خطب يوم الجمعة بأنه «قد استوعب الدين بالقلب والعقل، وأنّ أفعاله تصدّق أقواله»[20]، وكثيراً مـا كان المبطون يدعـو لقاسم بطول البقاء، ويسبّح بحمده وآلائه، ويذكر خصاله وسجايـاه مقابل المكافآت والهبات، وإذا سُئل عن قاسم قال مبتسماً: «لنـدعُ له بالتوفيق، فمـا أعرفه عن تقواه وعدلـه، وما يفكر به لخـير هذه القريـة وأهلهـا، لا تعرفون عنه شيئاً»[21]. ومن الذيـن أسّسوا لسيادة القهر والظلم أبو المدّاح الأشرم الذي جعل من قاسم المدهون نبيّ المنخـورة[22]، متغاضياً عن كلّ شيء، وهـو لا يرى من أفعاله سوى ما يصله منـه من صلات وتكـريم، وهكذا حتى كانت «المنخـورة» اسماً على مسمّـى، فهي القرية التي نخرها الفسـاد والظلم بعد أن حلّ بها الغريـاء بدءاً مـن إسماعيـل المدهون الذي أسّس للفسـاد والرذيلة إلى ولده قاسم الذي أسّس لسلطة الظلم والاغتيالات، فغدت هذه الرواية تاريخاً للقهر في المنخورة.

وتدور أحداث روايـة «العصاة» لصدقي إسماعيـل حول صـراع الشعـب العربي في سورية ضـدّ الأتراك أولاً، ثـمّ ضد السلطة الفرنسيـة ثانياً، ثمّ ضـدّ الفكر السلفي بعد الاستقلال ثالثـاً، وهي ترصد تطور أسرة آل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمران الإقطاعية منذ أواخر العهد العثماني حتى منتصف القرن العشرين، فترصد ثلاثة أجيال، كما فعل نجيب محفوظ في الثلاثية إذ رصد أسرة أحمد عبد الجواد في ثلاثة أجيال متتالية، ففي القسم الأول (آل عمران) يبيّن الراوي أوضاع هذه الأسرة وأوضاع سورية قبل الحرب العالمية الأولى وسقوط البلاد تحت الحكم الفرنسي، فتقوم كثير من شخصيات الرواية بالنضال ضد الفرنسيين، ويعرض في هذا القسم حادثة سلب اللواء، ويصف الراوي في القسم الثاني «الصديقان» تطوّر الفكر السياسي الاشتراكي في سورية خلال النصف الأول من القرن العشرين، وتظهر في القسم الثالث «العصبة» النشرة السياسية التي تتميز بأفكارها الجريئة من سياسة البلد، وبخاصة تجاه القضية الفلسطينية.

لكنّ هذا التطور في أسرة آل عمران كان نتيجة للتطور السياسي والتاريخي في سورية، ففي الوقت الذي كان فيه محمد آل عمران يتصل بالوالي التركي والسلطان العثماني معلناً ولاءه التام تحوّل الأمر مع حفيده عدنان إلى أن يتصل بهاني المنذر زعيم «العصبة»، وهي المنظمة التي كانت تقود جيل الشباب وتخطّط للثورة السياسية، فقد ولد عدنان في عام الثورة السورية، وتفتّح وعيه للحياة في غمرة الاضطرابات السياسية التي كانت تجتاح المدارس في الفترة القصيرة السابقة لعام ١٩٣٦، وهو العام الذي اقترن بانتشار الروح الوطنية في أنحاء البلاد[٣٣].

ويؤرخ عبد الكريم ناصيف في روايته الأخيرة «وجهان لعنقاء واحدة» لأحداث معاصرة جداً تعود إلى زمننا الذي نعيش فيه، وتمتد أحداث الرواية إلى ما بعد سقوط بغداد الأخير، فقد هبّ ثلة من شبّان الفرات الذين تسللوا مع مجموعات عربية إلى الأرض العراقية التي تواجه قوّات التحالف، وكان همام مع سواه من الشبان الذين أبوا إلا أن يسقوا أرض العراق بدمهم الطاهر النبيل دفاعاً عن حريته وعروبته وكرامته[٣٤].

إنّ التاريخ في هذه الروايات موضوع إطاري ظاهرياً، ولكنّه في حقيقة الأمر متجذر في بنيتها وبخاصة فيما تتناوله من موضوعات اجتماعية فنجيب محفوظ في «الثلاثية» يتحدّث عن تاريخ مصر في فترة عصيبة من القرن العشرين، ولكنّ ذلك مبطّن بالحديث عن التطورات الاجتماعية في أسرة أحمد عبد الجواد، وهذا ما صنعه صدقي إسماعيل في «العصاة»، فقد تحدّث هو الآخر عن تاريخ سورية في فترة محدّدة من القرن العشرين، ولكنّ ذلك تمّ من خلال الحديث عن التطورات الاجتماعية في أسرة آل عمران الإقطاعية بدءاً من محمد آل عمران الجدّ إلى حفيده عدنان، وهذا ما فعله عبد الإله الرحيل في «المنخورة»، فقد تحدّث عن أسرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آل مدهون بدءاً من إسماعيل الإنسان العاديّ الـذي التجأ إلى قرية المنخـورة، ثمّ استخدم جميع الوسائل ليحسّن أوضاعه الاجتماعية، وسار ابنه قاسم على دربه، واستطاع بوسائله المتطورة وطموحاته البعيدة أن يحكم المنخورة لفترة طويلـة، وأنّ يحـول تاريخها إلى قرية للقهر بعد أن كانت مثالاً للتعاون والمحبة قبل حلول هذه الأسرة الغريبة فيها.

أمـا روايـة استلهام التاريـخ للتعبير عن الراهـن، فهي نقيضـ روايـة التاريخ عند زيدان والأرنـاؤوط وأمثالهما، وليس القصد منها العودة إلى التاريـخ وإعادة القراءة، ولا هـي للاستثارة به أو تعليمه، وإنما هي قراءة تحريضية تأويلية للراهن، وليس التاريخ فيها سوى قشرة سطحيـة لإخفاء البنية العميقة، أو هـي تستخـدم التاريخ بصفتـه تقانة لا موضوعـاً، ولذلك كان التاريخ قناعاً أو مرآة ليرى القارئ مـن خلالها الواقـع، وهذا ما فعلـه خيري الذهبـي في روايته الأخيرة «فخّ الأسمـاء» التي سار فيهـا على طريقة رواية «الزينـي بـركات»[٢٥]، لجمـال الغيطـاني، وهـي رواية ذات بنية مفتوحـة على التأويل ضمن مستويـين: مستوى القـراءة ومستوى التأويـل، وهذا ما يتجلى مـن العنوان نفسه «فخّ الأسمـاء»، فالأسمـاء مفخّخة في هذه الرواية، فمدينة السلطـان ليست بعيدة عن أيّ مدينـة عربية من بغـداد شرقاً إلى الدار البيضاء غرباً، ومن صنعاء والخرطوم جنوباً إلى دمشـق شمـالاً، وهي طرابلـس الغرب والرياض والقاهرة وتونس والجزائر وبيروت، وأيّ مدينـة ما يزال رأسها وسيّدها السلطان المملوكـي، والسلطان المملوكـي هو أيّ حاكم عربي معاصر مدجّـج بقوّة القهر، وإذا قطع رأس المدينـة ماتت، ولذلـك إن الجاشنكير يتذوق طعـام السلطـان لوناً فلونـاً وخبزة فخبزة، ويصبّ الشـراب دار كأساً من إبريق شراب يحملـه، فيشرب منه شربة، ثمّ يبتلعها خوفاً على حياة السلطان، والجارية التي تقوم على استحمام السلطان تسكب أولاً طاساً من ماء الحمام على جسدها، وتتمضمض بالماء من كلّ جرن، ليكون الحمام جاهزاً، حتى إنّ الجاريـة الأرمنية العمـلاقـة ترتدي ملابس السلطان الداخلية، وتقـوم جاريتان أخريان بحـكّ الثياب الداخليـة بجسدها للتأكد من أنّ الملابـس خالية من السمـوم[٣٦]، وبما أنّ السلطـان المملوكي هـو الأول والأخير لهذه المدينة، فإنّ أنصـاره يقتلون أنفسهم للدفاع عنـه أو للردّ علـى إهانة رسـول الجغتائي، فلمـا أشـار السلطان بخنصره، فـإذا واحد مـن الحرافيش يقفز فوق رؤوس الناس حتى يصـل إلى الساحـة الخالية بـين الجمعين، فينقضّ علـى السكين التي ما تزال فارهة، ويهدّف: روحي فداؤك أيّها السلطان، روحي وروح أبنائي كلهم فـداء نعلك أيها السلطان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العظيم[٢٧]، ولذلك إنّ النّاس لا يعيشون في هذه المدينة لأنفسهم، وإنّما يعيشون لخدمة السلطان، وهذا منتهى أربهم. وليس الجفتائي اللعين الذي أرسله الله إلى مدينة السلطان بعيداً عن أيّ عدوّ خارجي يداهم مدينة السلطان ويفتحها بالقوّة، وبخاصة أنّ مدينة السلطان بلا ذكور لحمايتها، لأن الله كان يخلق البشر والعباد ذكوراً وإناثاً، ولكنّ السلطان كان يخصي كلّ من اخشوشن صوته أو نفحت رائحة نزوه، ويهيمن الخوف والرعب على مدينة السلطان المملوكي، فعلى الرعية أن تطيعه ظاهراً وباطناً، وعليها أن تبتعد عن المحظورات، فعلى الفتيان -مثلاً- أن يبتعدوا عن التزيّن والتغندر والتجديد والتغيير، فذلك كلّه من البدع، ولذلك كان توري يخشى على حمائمه التي استولدها بعد تجارب أجراها خلال عشر سنوات في تزويج الذكر الهندي والأنثى الموحية لاستيلاد نوع من الحمائم لا مثيل له في مدينة السلطان، وكان السلطان قد أمر رجاله بتفتيش البساتين أوان الثمر، ومن عثروا لديه على شجرة زانية واحدة، فعقوبته الجلد وقطع اليد التي ارتكبت هذا الإثم[٢٨]، وإن مصير الإنسان الذي يخالف التعليمات في هذه المدينة شبيه بمصير برهان الدين الذي رمي في قاع بئر مظلمة[٢٩]، أو شبيه بمصير الحكم دار الذي تعرّض لعملية الجلد حيّاً[٣٠] أو سوى ذلك.

إن مستوى القراءة في هذه الرواية يستدعي بالضرورة مستوى التأويل؛ ففي عمق النص أكثر مما على سطحه، وهو نصّ يتناول حدثاً تاريخياً قديماً في ظاهره، ولكنّه مفتوح على الراهن بقوّة، هو نصّ مشبعٌ إيحائي يستلهم الحديث التاريخي ليعبّر بوساطته عن تجارب يعيش فيها الإنسان العربي المعاصر، وهو غاية هذا النص.

هكذا تحوّل عنصر التاريخ في بنية الرواية في سورية من هدف إلى وسيلة ومن مقصود لذاته إلى مقصود لسواه، ومن موضوع إلى تقانة، ومع ذلك كلّه فالمطلوب من بنية هذه الرواية ما زال كبيراً جداً، فالرواية في العالم قد قطعت أشواطاً بعيدة للخروج من الرواية التقليدية ذات السرد الخيطي، وما زالت بنية الرواية في سورية أسيرة هذا السرد، وما زال اللعب على الحدث مهيمناً في معظم الروايات، وما زال الراوي الخبير يمسك بخيوط السرد بين يديه، وكأنه الحكواتي، ولذلك ظلت الشخصيات الروائية شاحبة الوجوه، وكأنها مصابة بفقر الدماء وبمرض نقص المناعة، فضلاً عن أنّ الفضاءات المفتوحة ما زالت دون المطلوب منها، فهي فضاءات غير مؤهلة لإنجاز رواية مشاكسة متمرّدة فنيّاً وجمالياً، أما التصريح بالمسكوت عنه الذي يطبّل ويزمّر له بعض القرّاء والنقاد، وبخاصة في موضوعات الجنس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهذا غدا أمراً مألوفاً وعادياً في عصر الفضائيات والإنترنت والعولمة، ولا أرى أنه قادر على حماية هذا الجنس من التراجع، لأن عنصر التشويق متغيّر ونسبي، والحاجة إليه متغيّرة عصرياً، فالتشويق في الرواية الرومانسية كالحبّ الجارف ورسائل الأشواق والدموع التي كانت تشدّ القارئ في روايات غوته والفريد موسيه وفكتور هوغو ومحمد حسين هيكل وسواهم لا تقنع القارئ الجديد إن لم تكن مدعاة للسخرية والتهكم، فالقارئ بحاجة إلى الفنّ الحقيقي والجمال، ونحن قد فتحنا الباب الإبداعي على مصراعيه، وغاب النقد الفنّي الجاد الصارم، فتسلل إلى حرم الرواية، كما تسلل إلى حرم الشعر، كثير ممن لا عمل لهم ولا عمل لهنّ، مّما سيؤدي حتماً -إن لم نقم بغربلة هذا الجنس- إلى أن نقف في آخر الصفّ في الرواية العربية المعاصرة، وهذا ما نرفضه بشدّة قاسية ونعلنه بصدق مؤلم، ولذلك علينا أن نعمل معاً للنهوض بهذا الجنس قبل أن نندم حين لا يفيد الندم.

وبعد، فإنّ الرواية بطبيعتها الواقعية أقرب إلى التاريخ منها إلى الملحمة، فأبطال الثانية فوق الزمن آلهة أو أشباه آلهة، وهم خارجون عن الزمن، في حين أنّ أبطال الرواية عناصر بشرية تعيش ضمن زمن محدد، ولذلك كانت الرواية تاريخاً لم يكتبه المؤرخون، لأنّ منطق الروائي غير منطق المؤرخ، فهذا يقوم على صدق الأحداث الواقعية، ويقوم ذاك على صدق الأحداث المتخيلة، ولذلك كان للمتخيل سطوة نافذة في أذهان القرّاء وقلوبهم، فالفنان يُعيد قراءة التاريخ ويُعيد تركيبه وفق ما يحلو له، ولذلك لا يتحمل تبعة صدق الواقع، ولكنّه يتحمّل تبعات ما في عمله الفني من عيوب جمالية، وإذا كان الروائي يتناول موضوعاته التاريخية مباشرة (زيدان) فإن سطوة التاريخ على الفنّ مهيمنة، وتكون نقيض ذلك إذا تناولها بلا مباشرة، وحينذاك يموت عالم المؤرخ ليولد عالم الروائي على الورق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والتعليقات:

١- انظر: أرسطوطاليس: فنّ الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٢، ص٦٥.

٢- نقلاً عن هتشيون، ليندا: رواية الرواية التاريخية (تسلية الماضي)، تر. شكري مجاهد، مجلة فصول، م١٦، ع٢، صيف ١٩٩٣، ص٩٦.

٣- للتوسّع في ذلك انظر: الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب بدمشق، ١٩٩٤، ص ص ٣٧-٣٠.

٤- الحجمري، عبد الفتاح: هل لدينا رواية تاريخية،

فصول، م١٦، ع٣، شتاء ١٩٩٧، ص٦٣.

٥- دراج، د.فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٣٢.

٦- القاضي، محمد: الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائياً، فصول، م١٦، ع٤، ربيع١٩٩٨، ص٤٣.

٧- فنّ الشعر، ص٢٦.

٨- انظر دراسة د.جابر عصفور في مقدمة «غابة الحقّ»، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠١، ص٩.

٩- للتوسع انظر: أبو زيد، د. أحمد: التنوير في العالم العربي (قراءة أنثروبولوجية)، عالم الفكر، م٢٩، ع٣، يناير -مارس ٢٠٠١، ص ص ٤٣-٤٥.

١٠- زيدان، جرجي: الحجاج ابن يوسف، دار الهلال، د. تا، من المقدمة ومن ص٢١٦.

١١- هذا ما صنعه مثلاً نجيب الكيلاني في روايته «اليوم الموعود»، فأضاف إلى الشخصيات التاريخية شخصيات موضوعة، ومنها شخصيات عدنان المنذر وزمردة (ياقوتة الفجرية) وعبد الأعلى بن سلمان وسواها. وقد أضاف إلى الأحداث التاريخية قصة الحبّ التي أقامها بين عدنان و جاريته زمردة، وكادت هذه القصة الاجتماعية المختلقة تطغى على الأحداث التاريخية.

انظر: الكيلاني، نجيب: اليوم الموعود، الشركة العربية للطباعة والنشر بمصر د.ت.

وانظر دراسة عن هذه الرواية: الموسى، د.خليل، آفاق الرواية، مطبعة اليازجي، دمشق، ٢٠٠٢، ص ص٩٥-١١٣.

١٢- القصة في الأدب العربي الحديث (١٨٧٠-١٩١٤)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص ص١٨٢-١٨٣.

١٣- نذكر من هؤلاء محمد سعيد العريان(١٩٠٥-١٩٦٤) في رواياته التاريخية «قطر الندى» و«على باب زويلة» و«شجرة الدرّ»، ونجيب الكيلاني (١٩٣١-١٩٩٥) في معظم رواياته التي اهتمّ فيها بالتاريخ الإسلامي، وله ما ينوف على ثلاثين رواية وستّ مجموعات قصصية وستّ مجموعات شعرية.

١٤- برمو، د.عبد الرحمن: الرواية التاريخية في الأدب السوري المعاصر (د.ن)، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص٩٦.

١٥- المرجع نفسه، ص٩٧.

١٦- مينة، حنا: المصابيح الزرق، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٥٤، ص١٣٦.

١٧- مينة، حنا: الشراع والعاصفة، منشورات مكتبة ريمون الجديدة، بيروت، ١٩٦٤، ص٢٧٨.

١٨- مينة، حنا: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص٨٢.

١٩- الكيّالي، حسيب: مكاتيب الغرام، دار الفارابي، دمشق، ١٩٥٦، ص ص٦٣-٦٤.

٢٠- الرحيل، عبد الإله: المنخورة، اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، ٢٠٠٢، ص٥٣.

٢١- المصدر نفسه، ٥٢.

٢٢- المصدر نفسه، ص٨٠.

٢٣- إسماعيل صدقي، العصاة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦٤، ص١٥٧.

٢٤- ناصيف، عبد الكريم: وجهان لعنقاء واحدة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، الوجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثاني ص ص٩٧-٢٠٦.

٢٥- تتناول روايـــة «الزيني بركات» هزيمة المصريين في مطلـع القرن السادس عشـر الميلادي بقيادة السلطان قانصوه الغوري أمام السلطان العثماني سليم الفـاتح في مرج دابق، ليعبّر من خلال هذا الحـدث التاريخي عن حـدث تاريخي معاصر، وهــو هزيمــة العرب أمـام الكيـان الصهيوني، ولذلك كان التاريـخ مشجباً علق عليه الغيطاني مـا يريد أن يقوله في هــذه الرواية، أو هو قناع، ولذلك كانت رواية «الزيني بركات» رواية لا رواية تاريخيــة، وهي تتحدّث عــن الراهن لا الماضي، وهــو يريــد أن يكشف عن الآلية التــي أدت إلى هزيمة حزيران، وهذا ما فعله خيري الذهبي في رواية «فخّ الأسماء».

انظر عن رواية «الزيني بركات»:

١- عاشــور، د.رضــوى: الروائي والتاريـخ «الزيني بــركات» لجمال الغيطــاني، الطريــق، س ٤٠، ع٣و٤، آب ١٩٨١، ص ص١٣١-١٤٢.

٢- القاضي، محمد: الرواية والتاريخ، فصول، م١٦، ع٤، ربيع ١٩٩٨، ص ص ٤٢-٥٥.

٢٦- الذهبي، خيري: فخّ الأسماء، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص ص٢٢-٢٣.

٢٧- المصدر نفسه، ص ١٠٠.

٢٨- المصدر نفسه، ص ١٤.

٢٩- المصدر نفسه، ص ص ٢٦٩-٢٨٦.

٣٠- المصدر نفسه، ص ص ٢٠٦-٢٠٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤٩

الفن قضية فكرية بصرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عز الدين شموط *

الفكر بصورة عامة هو فعل ونشاط، هو ثمرة أفعالنا الحسية، هو على درجات متعددة من الوضوح والغموض والعمق والسطحية. هناك أفكار مؤدلجة وأفكار حرة، أفكار عامة وأفكار خاصة، أفكار قيمة وأفكار عابرة، أفكار متطورة وأفكار ثابتة، أفكار واسعة وأفكار ضيقة، أفكار مترابطة وأفكار مفككة، أفكار ظاهرة وأفكار ضامرة، أفكار إيجابية وأفكار سلبية، أفكار خيالية ميتافيزيقية وأفكار علمية موضوعية، أفكار نظرية وأفكار عملية، أفكار ملتزمة وأفكار غير مقيدة..

---

* ناقد وفنان تشكيلي سوري مقيم في باريس
- العمل الفني: الفنان رشيد شما

ارتبط الفكر بالحكمة والاتزان والدقة وبالنية والرغبة والإرادة والتفاهم وبحرية الرأي، كما ارتبط الفكر بالقلب وبالروح وبالتنبؤ والاستبصار. الفكر رغم تجرده هناك خيط يربطه بالإحساس ليتحول إلى فهم ووعي وذكريات وتجارب. فاليري في كتابه «منوعات» الصادر عام ١٩٢٦ يقول:

«الفكر يبدو كضوء خافت قلق بدون نهاية، لكنه غني بالإمكانيات والإغراءات»

الهندوسية تقول:

«جعل براهما الفكر خليط من الحقيقة والخيال».

ترى البوذية الفكر «كعلاقة بين الأشياء، فهو يذوب بالأشياء والأشياء تذوب فيه».

يقول ديكارت في كتابه «تأملات ميتافيزيقية» الصادر عام ١٦٤١م:

«كل ما يصدر عنا من معرفة فورية أو متأملة، وكل العمليات الإرادية والخيالية للحواس هي أفكار.. أنا أفكر إذاً أنا موجود».

الفكر عند اليونانيين (لوغوس) هو نشاط عملي، هو نتيجة حوار الدماغ مع الكون والعالم والأشياء، فهو يكتشف ويحلل ويركب العلاقات الموجودة بينها، وهذا يتطلب القياس والدقة والمراقبة والتخمين والانتباه والمهارة والتجربة والممارسة ومعرفة الصنع. هذه المعرفة عند الصينيين ارتبطت بالإرادة والانطباع والإلهام. الرسم الذي يخطه الفنان يدوياً بحاجة إلى تنسيق بين اليد وإيقاع التنفس والقلب والحركة الروحية الداخلية. الفكر التاويستي الصيني يرى في عالم الإحساس مجالاً خصباً لعمل القوى الكونية، فهو يعمل كما تعمل الكواكب والفصول الأربعة، لهذا لفت الإحساس البصري انتباه علماء الرياضيات والفلك إلى أن الكواكب تدور حسب أفلاك ومدارات هندسية مرتبة ومنسقة ومتوازنة.

كابيني في كتابه «علاقة العضوي بالفكر» الصادر عام ١٨٠٢م أكدَّ على وجود علاقات عميقة بين الحواس (البصرية والسمعية واللمسية والحركية والذوقية) والحالة النفسية والفكر، يقول كابيني:

«لتوضيح عمل الفكر يجب اعتبار الدماغ كجهاز منتج، مثله مثل المعدة، مهمته هضم الأحاسيس ليحولها إلى أفكار».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«بوالو» في قاموس «ري» أشار إلى أهمية فن التفكير. وتعلم فن التفكير يسبق فن الكتابة، لأنه ينظم أفعالنا اليومية حسب قواعد وأسس حسية معرفية. يقول فوبير في مراسلاته (كانون الأول عام ١٨٧٥م):

«التفكير هو طريقة رؤية الأشياء وهو وجهة نظر وتعبير منظم عن سلوك الإنسان».

هذه الأفكار لا تروق لأفلاطون، الذي يعتبر الفكر سابق على نشاط الحواس، في كتابه «فيدر» يرى الحواس مخادعة مضللة خاطئة في تقديراتها. يقول: «لنرى حواسنا

حقيقة الأشياء (المثالية) يجب تطهير وتدريب هذه الحواس، نحن كالمساجين الذين عند خروجهم من الكهوف المظلمة، وبعد السماح لهم برؤية الأشياء الحقيقية لأول مرة، تتبهر عيونهم وبعد تطهير نفوسهم يتذكرون حقائق الأشياء الخالدة، عند ذلك تقودهم الروح إلى صورة وفكرة الأشياء وليس إلى ظواهرها المادية الحسية الوهمية المؤلفة من ظل ونور ومنظور».

يعتقد أفلاطون أن مصدر الرؤية هو فكرة ضوئية مرسلة من العين إلى الشيء المرئي (وليس العكس). يقول في كتابه «تيمه»:

«النار الباردة في جسم الإنسان تسيل من العيون على شكل ضوء كثيف منظم، ينشأ عنه جسر يربط بين الشيء المرئي وعين ونفس المشاهد».



ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أرسطو على عكس أفلاطون، يعطي للحواس الدور الأول في تشكل الأفكار والمعارف. حتى الحيوانات تتمتع بذاكرة تستطيع ملاحظة التشابه بين الأشياء. بعض الحيوانات تستطيع استخلاص أنظمة وتعميم تجارب كما تستطيع الوصول إلى محصلة أو فكر مجرد. يرد أرسطو مفهوم المحصلة أو الفكر المجرد أو «الثيما» إلى تراكم الحواس المباشرة للحواس والممارسة العملية. ربط أرسطو بين الفكر النظري والفكر العملي، «الطبيب الذي يكتفي بالمعرفة النظرية دون الخبرة العملية سيفشل في مهمته». الفكر بالنسبة لأرسطو هو ورشة عمل، هو بحاجة إلى بناء.

أكد أرسطو على علاقة الخاص بالعام، لأن العام (أو الثيما) يبدأ بانطباع صورة الشيء على شبكية العين. كما أشار إلى «إن النفس (أو الروح) لا تستطيع التفكير بدون صورة». «النفس تدرك ما تدركه الحواس».

أدنهايم في كتابه «الفكرة البصرية» الصادر

عام ١٩٦٩م تكلم عن الفكرة البصرية كفكرة واعية وذكية تهـدف إلى معرفة الأشياء عن طريق التصنيف والانتقاء، يشرح ذلك بقوله:

«عندما ننظـر إلى شيء ما، وبإصبع غير مرئي نخـترق الفضاء، نذهـب باتجاه هذا الشيء البعيد عنـا لتلمسه بصرياً، فنكتشف سطحه ومحيطه ومادتـه لنبني صورته على شكل ثيما ومحصلة».. «إن التجريدات الذهنية هي محصلة ونتيجة». يريد أدنهايم القول أن الرؤية هي فكرة قائمة على أساس التخليص والتجريـد وبناء هيكل عام لصـور الأشياء، فهو يؤكد على المبدأ الأرسطي القائل:

«إن الصورة الفكرية البصرية لكل إنسان هي عبـارة عن ثيما يحمل صفـات الإنسان العامـة والفردية على حد سـواء. لكن هذه الصفات الفردية تذوب مثلاً إذا طبعنا صور عشـرات الأشخاص الصـورة الواحدة فوق الأخرى، نجـد أن الصفـات الفردية تذوب بينما الشكل العام المبسط يدوم. لقد اعتادت الرؤية على تبسيـط وردّ الأشياء إلى هيكلها العام، فنحن نـرى القمر والشمس والكواكب دائرية مع أنها ليست تماماً دائرية. لكن هذا الهيكل العام خـرج من تتابع التجارب. عمل الفكر البصري (تشريح الفكر البصري):

الواقع إن الفكـر البصري يبحر ويتناوب بين العام والخاص، بـين فردية الشيء وبين انتمائـه إلى مجموعـة. إنَّ الصورة البصرية هي بالضـرورة صورة فكرية، مثلاً نحن نرى التفاحـة في وسـط وعلى خلفيـة وبإضاءة متغيرة. لهـذا إن الأشياء من خلال تواجدها بالوسـط والمحيـط.. لها مظاهـر متنوعة ومتغـيرة، حجمهـا ولونهـا وشكلهـا يتغير، فصورتهـا المعكوسة علـى شبكية العين هي صورة متحركـة، ومع ذلك للأشيـاء المرئية صـور لها ديمومتهـا واستمرارها، هي تشبه الشريط السينمائي، حيـث تمر على شبكية العين /٢٤/ صـورة بالثانية، ومع ذلك تقوم العين والفكر البصـري بعمل محصلة وجمع وتلخيص..

إن الأمور تصبـح أكثر تعقيداً إذا تحرك الشـيء المرئي والإنسـان المشاهد، فالصور التي تمر على شبكية العين لا حصر لها. منذ عام ١٨٦٧م عندما أصـدر «هيلمولز» كتابه «الرؤيـة العضوية»، أكد علـى غنى التجربة البصريـة الفكرية المتحركة، فنحن نرى مثلاً وجه الإنسـان من الأمـام والجانب ونصف الأمام.. كما نراه صباحاً ومساء.. مما يشكل صورة مستمرة لهذا الوجه، فصورة الشخص الفرد هـي محصلـة مجموعة صـور، فهي بالضرورة صورة فكرية. كذلك الحال عندما ندخـل الغابة، نحن لا نـرى الغابة بكاملها، لكن نـرى مجموعة أشجـار متتالية يجمعها الفكر البصري على شكل صورة وفكرة. لكن «هيلمولز» يريد الاكتفاء بهذا الحد من عمل الفكـر البصري المباشر، فهو يدعو إلى «عدم تدخل الذاكرة والتجـارب البصرية السابقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في تشـكل الصورة الفكريـة المباشرة». وهو يدعو أيضاً إلى تنظيـف الفكر البصري من محفوظاته التي تلوث الرؤية المباشرة».

نحن نتفق مع هيلمولز على أهمية التجربة البصرية المباشرة، لكننا لا نؤمن بإمكانية إلغاء الذاكرة البصرية، كما لا نستطيع إلغاء تدخل تداعي الصور وتدخـل الصور السابقة. قد تكون الصورة السابقة أحياناً مشوشة، لكنها في أغلب الأحيان تلعب دوراً إيجابياً ومستعداً للكشف عن حقائـق الأشيـاء، لأن التجربة البصرية تحولـت إلى معلومـات موثقة عن الشيء المرئي. إن رؤيـة الشيء أكثر من مرة تقودنا إلى معارف إضافية عن هذا الشيء. إن الفكر البصري يحدد هوية الأشياء المستمرة مــن خلال صفاتها المتكـررة، فيصنفها على شكل أجناس وأنــواع، وكل جنس وكل نوع له ثيمـا أو محصلة عامة. يعطـي ارسطو مثالاً على ذلك صــورة التمثال، فنحن عندما نراه نحس أولاً شكلاً عامـاً لهذا التمثال. يسمى «الكارتيزيـان CARTE.SIENS» هــذه الحالة بـ

«الرؤيـة المبسطة» يلجـأ إلى هذه الحالة الأطفـال والفنانون عندمـا يرسمون جسم الإنسـان على شكل هيكل عام، ويقومون بعد ذلك بإضافة التفاصيـل. لكن هناك طريقة أخرى بالرسـم (والفكر بصورة عامة)، يقوم الرسـام بتسجيل إحـدى التفاصيل ليضيف إليهـا تفاصيـل أخرى حسب الهيـكل العام الموجـود بمخيلته، والــذي حفظه من خلال الممارسة والخبرة الطويلة.

إذاً لبناء صورة الشيء المرئية والفكرية لا بد من تلازم ما هو عام وشامل وهيكل (ثيما) وسانتيــز (محصلة) مع ما هو جزئي وفردي، وهذا ما يطلق عليه بالتجريد العملي (الفكري الطبيعي) الــذي هــو الأداة الأساسية لبناء الفكر الإنساني، وهو وسيلة الفهم الأساسية، نحن مثلاً نعرف أن القمر كامل رغم اختفاء قسم منه خلف السحاب، لكن الفكر البصري لا يقتصــر على مبدأ الثيمــا أو المحصلة أو التجريد، بل يستعمل مبدأ التشابه والمقارنة، مثلاً نحن ندفع أشكال تضاريس القمر فكرياً (خيالياً) لتشبه وجه طفل. كما يستعمل الفكر البصري مبدأ معالجة المعلومات الحسية من خلال الفحص والتحــري والتصنيف، يقول «جامس ويليــام» في كتابه «تدقيق في مفهوم علم النفس» الصادر عام ١٩٢١م:

«إننا نرى ما هــو موضوع تحت تصرفنا، فنرتبه بالذاكرة، ونضع فوق كل صورة عنواناً كما يضع العطار «إتكيـت» على زجاجاته».

ويتابع «جامس» قوله: «يمارس الفكر البصري التنسيق والتصنيف منذ سقوط صور الأشياء علـى شبكة العين، في الجهاز البصري مراكز عصبية تجمع وتخزن وتعالج المعلومة».

إن انعكاس صورة القمر على شبكية العين ليست انعكاساً ميكانيكياً، لا يتم دفعه واحدة ليتحول إلى معلومة يحبسها الفكر بكلمة. كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الفكر البصري مرتبط بالممارسة العملية للوعي، فهو يرد صورة الأشياء المعكوسة على شبكية العين إلى حجمها الطبيعي، مثلاً صورة الحصان البصرية هي أصغر بكثير من حجم الحصان الطبيعي (تعادل بضع ميليمترات في شبكية العين)، مع ذلك نرى الحصان بحجمه الطبيعي دون أن نغلق الجفون لنتخيل ذلك.

إن العلوم الحديثة أثبتت أن العملية الفكرية في تشكل الصورة تبدأ منذ اللحظات الأولى للرؤية، أي فور سقوط الضوء على الخلايا البصرية في شبكية العين. إن تأثير الضوء البيولوجي على هذه الخلايا نجد مثلاً له في الرؤية المبسطة عند الصدفيات، التي هي مجموعة خلايا حساسة تعمل على مبدأ «الفتوسانسيبل»، التي تسجل تغيرات الضوء الساقط على جسم الصدفة، عندما يحجب شيء ما الضوء الساقط على جسم الصدفة، تقوم بغلق درعها.

نحن نريد القول إن الفكر البصري لا يعمل فقط في مستوى الفكر المركزي حيث يتلقى معلوماته فقط من الفكر العام، بل يعمل كفكر متميز، فهو يعمل بشكل مستقل في أقسام متعددة من أجزاء الجهاز الفيزيولوجي. أي في مستوى حدقة العين وفي مستوى الخلايا البصرية وعقد الألياف البصرية، يوجد هناك إدارة ذاتية. إن حدقة العين مثلاً تتوسع وتتقلص لتعكس صورة الشيء المرئي بأفضل الشروط، الخلايا المؤلفة لشبكية العين تقوم بتحليل الألوان وتحويلها إلى سيالة عصبية بدون تدخل فكر مركزي. إن الجهاز الفيزيولوجي للعين يقوم بالكشف عن طبيعة الصورة المعكوسة ويعيد تركيبها ويعالجها. العين كجهاز فيزيولوجي عندما يتعامل مع الضوء-صورة، لا يفكر فقط بل يكتسب مهارة وخبرات تتحول مع الزمن إلى مهارة فكرية فيزيولوجية وراثية كما تتحول إلى اختصاصات وتقاسم للمهام، مثلاً الخلايا الموشورية في شبكة العين تحلل وتركب الألوان، والخلايا الطولية تحلل وتركب الظل والنور والأبيض والأسود، وينشأ عن ذلك ليس فقط المعلومة البصرية وإنما أيضاً الانطباع البصري وما يتبعه من إحساس نفسي بسيكولوجي. على هذا الانطباع البصري عمل علم نفس الشكل وعلم بلاغة الصورة، وظهرت مدارس فنية كالانطباعية والفن الحركي...الخ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ عام ١٩٢٢م قام «بافلوف» بتجاربه الشهيرة، مؤكداً جود علاقة عضوية عميقة بين ما هو بيولوجي وفيزيولوجي وبسيكولوجي. تابع هذا المنهج المفكر الفرنسي «والون» في كتابه «من الفعل إلى الفكر» الصادر عام ١٩٤٢م، يقول «والون»:

«إن الفكر الفطري أو العملي يغذي الفكر بصورة عامة، لأنه مرتبط بأنظمة المعرفة، هناك علاقة مباشرة بين البناء البيولوجي لأجهزة الاستقبال عند الإنسان والحيوان

والفكر، إن التجارب المتكررة التي أجريتها على الأطفال والقطط دعتني للاعتقاد أن التجارب المتكررة تتحول إلى ذاكرة بيولوجية وفكرية».

في كتابه «بداية الفكر عند الطفل» الصادر عام ١٩٤٥م، ربط «والون» الفكر البصري بالنشاط العملي البيولوجي لأجهزة الاستقبال عند الطفل، لأن الفكر البصري مبني على الأخذ والعطاء والتبادل بين الرؤية الواقعية والحدث والفكر، يقول «والون»:

«إن النشاط المرئي يتحول إلى صور فكرية وشعور وحالة نفسية من خلال مروره بالمطبخ الفيزيولوجي، لهذا أنا اعتبر الفكر والوعي هو نتيجة وليس نقطة بدء». المفكر وعالم النفس السويسري «بياجه» في كتابة «ولادة الذكاء عند الطفل» الصادر عام ١٩٤٧م، يرى أيضاً أن المنشأ الأول لأي فكر هو الإحساس، هذا الإحساس بحد ذاته فعل ومجموعة عمليات مركبة فيزيزلوجية وبيولوجية عصبية (فكري وإعلامي). يؤكد «بياجه» إن تطور الأجهزة الفيزيولوجية ارتبط بالوسط الذي تعمل فيه هذه الأجهزة، أي مرتبطة بتمثل المعلومة الضوئية الواردة إليها من خارج العين، مع العلم لا يوجد تمثل للمعلومة إذا لم يكن هناك تأقلم واستجابة لشروط وطبيعة الضوء من قبل خلايا هذه الأجهزة.

إن التطور البيولوجي لأجهزة الاستقبال عند الإنسان تطورت لتستجيب بشكل أفضل إلى الدور المطلوب منها. هناك تطوير ذاتي للقيام بمهام جديدة، فالأجهزة توسعت إمكانياتها الموروثة مع مرور الزمن. إن البيولوجيا قائمة على مبدأ التنظيم والاستيعاب للمعلومة والتأقلم معها.

لقد برهن «بياجه» من خلال بحوثه وتجاربه المتعددة أن الفكر عند الطفل يمر بمراحل متدرجة النمو، توازي تكامل أجهزة الاستقبال كالرؤية والسمع والحركة.. وهذا التكامل بحاجة إلى ممارسة مستمرة وتعلم واكتساب، لأن الوراثي والبيولوجي دون رعاية يضمر ويضعف. يقول «بياجه» في كتابه «بناء الواقع عند الطفل» الصادر عام ١٩٣٧م: «إن نمو الفكر البصري وتطوره قائم على الذكاء العملي الحسي - الحركي.. لا شك إن العامل الوراثي مرتبط بتشكل جهاز التفكير الذي بدوره مرتبط بنظم عمل الأجهزة الحسية البصرية، لكن التعليم والتدريب هو أساس نمو الفكر».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«فينيكوت» المختص بعلم نفس الطفل، في عام ١٩٦٣م تحت عنوان «المخاطبة عند الطفل» كتب يقول:

«إن أي جزء من معلومة بصرية هي فكرة وجزء من بناء عالم الفكر والثقافة، بما أن الرضيع لا يعيش منعزلاً، وإنَّ نمو وتطور فكره البصري مرتبط بالوسط والمحيط، أي بكل ما يوجد في غرفته من ألعاب ملونة ومتحركة، كل هذه الأشياء قد تكون بالبدء

صور مبهمة (بدائية)، لكنها تتحول مع مرور الزمن (بضع أشهر) إلى صور واضحة، يستقي منها إبداعاته البصرية اللاحقة».

بالنسبة «لوالــون» إن المخاطبة البصرية عنــد الطفل تبدأ قبل مرحلة الكلام والتعبير الصوتــي، ويؤكــد أن دخــول الطفل مرحلة التعبيــر بالرســم هــو منعطف هــام يشهد تسارعاً أكبر في تطور فكــره، لأن الرسم هو إحدى أدوات الفكر، هو لغة تعتمد على نظام ترتيب الإشــارات أو العلامات البصرية بعد إعطاءها معنى.

درســ «بياجــه» الملامــح الأولى لتشكل الصورة فوجــد أنها قائمة علــى ميكانيكية عمل منطقي في كل مراحله العملية. وجد أن البــذور الأولى للفهم ولتشكل المعنى البصري تأخذ شكل نماذج فكريــة «ثيما». بياجه من خــلال تجاريــه المخبرية التــي أجريت على أطفال من سن الرابعة حتى العاشرة وجد أن ميكانيكية العمل المنطقي والاستنتاجي للفهم الصــوري لما يرى الإنسان تقــوم على اتخاذ قرار لتحديد:

١- الجــزء، ٢-المقارنــة بــين العناصــر المؤلفــة للصورة، ٣- الجمع بــين الأجزاء أو الانطلاق من الجزء نحو المجموع، كما يمكن لجهــاز الرؤيــة أي الإحساســ التحرك من جديــد بشكل معاكس، أي الانطلاق من الكل نحــو الجزء لإعادة تحديد الجزء. كما يمكن المرور من جزء إلى جزء آخر دون العودة بكل مرة إلى الكل، كمــا يمكن مقارنة المجموع أو المحصلة لإحساس بمجموع أحاسيس أخرى. كما يمكن مقارنة استنتاج باستنتاج آخر. يعود الفضــل في نشوء هذه العمليات إلى التجارب المتكــررة والمستمرة للرؤية التــي تتحول في أغلــب الأحيــان إلى عمليــات فيزيولوجية وفكرية بصرية تلقائية.

لهذا لا يمكــن القبول بأن تكــون الرؤية قائمــة فقــط علــى الاستجابــة للمحرض الخارجــي (الضوء). إن الضــوء المرسل من الشيء المرئي إلى شبكية العين والجواب عليه ليس فقط مجموعة عمليات فيزيائية كيميائية كهرطيسية، بل هي مجموعة علاقات حميمية فيزيولوجيــة فكريــة تشارك بهــا الألياف البصريــة والمراكــز الفكريــة الموجودة حتى في مستوى شبكية العــين. إن عملية الرؤية أكثر عمقــاً من الحكم علــى أن هذا الشيء أصغر أو أكبر من ذاك، فهي تقوم أيضاً على الاستنتــاج والنقد والتحليــل والتركيب، كما تقوم باستخلاص النتائــج الضرورية للتأقلم مع المحرضــ الضوئــي، كما تقــوم بإيجاد الجواب المناسب عليــه. الرؤية هي مجموعة عمليــات مترابطة، هي مجموعــة اشتقاقات تتوالد وتنبعث الواحدة من الأخرى.

لشــرح ودراســة وتحليــل وتشريــح هذه العمليات هنــاك عدة أسئلة يجــب الإجابة عليها:

هل يوجــد فرق بين التسجيــل البصري

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

(التعرف على الأشياء المرئية) والاستنتاج الفكري؟

ما هي علاقة الإحساس البصري (الفيزيولوجي) أو التحريض الضوئي بالفكر؟

هل هناك عوامل أخرى غير التحريض الضوئي المباشر تؤثر على المعرفة البصرية؟

الواقع أن السؤال الأخير كنا قد تعرضنا له وأكدنا على وجود علاقة ديالكتيكية وتبادل مستمر بين الرؤية المباشرة والفكر البصري والمعرفة البصرية والتجربة، كما أكدنا على أن الإحساس البصري هو مصدر الفكر البصري. لأن الرؤية أو الإحساس هو ناتج عن تحريض عامل خارجي للجهاز البصري، هذا المحرض الخارجي (الضوء) هو العامل أو العنصر الهام في الأحداث الناتجة عن التحريض (تشكل الصورة البصرية مثلاً)، والجهاز البصري هو جهاز معد ومهيأ ومكيف للتعامل مع هذا المحرض، شكل التعامل هو الإحساس. إن الإحساس البصري هو بطبيعة الحال استنتاج. فعندما نرى شيئاً دائرياً بحجم معين ذو لون مصفر قليلاً له خد أحمر..الخ أستنتج من هذه العلامات أن الشيء المرئي هو تفاحة. لهذا يمكن القول إن الإحساس البصري يعتمد إلى جانب التصنيف والتمييز على الاستنتاج. فالرؤية المباشرة هي عملية فكرية بنفس الوقت. إن العملية الفكرية البصرية ترقى إلى مستوى أرفع وأكثر تعقيداً في حال أن إحدى العلامات المميزة للتفاحة تشذ عن مجموع العلامات الأخرى للتفاحة، فيقوم الفكر بفحص ومقارنة ليقرر طبيعة ما يرى، كأن يقول: رغم أن ما أدى هو ذو لون أخضر صافٍ فإن الشيء الذي يراه هو أيضاً تفاحة، لكن من صنف آخر.

إن التعرف على التفاحة الموجودة أمامي مرتبط بمجموعة الإشارات المحرضة والمرسلة إلى شبكة العين. إن وضوح الإشارات أو العلامات وتعددها يتطلب جهداً فكرياً بصرياً أقل للتعرف على التفاحة (طبعاً على شرط أن العلامات ليست مضللة). وجواب الرؤية السريع على ما أرى هو نعم أنا أرى تفاحة. أما في حالة عدم وضوح الرؤية فإن الفكر البصري يتدخل بشكل أوسع كما يضاعف الجهاز الفيزيولوجي جهده لتحديد معالم الرؤية. أما تصنيف التفاحة كإحدى أنواع الثمار فهذا يتطلب تدخلاً فكرياً وبصرياً أوسع، أما ربط التفاحة بأسطورة آدم وحواء فهذا يتطلب تدخل الثقافة البصرية.

يمكن تلخيص ما سبق على الشكل التالي:

أ- هناك عمل فيزيولوجي وفكري بصري مزدوج يساهم حتى في التعرف على الأشياء المرئية، مما يدلل على أن الصورة البصرية المعكوسة على شبكية العين ليست انعكاس خامل، لأن البحث عن إشارات وعلامات مميزة للشيء المرئي (كالتفاحة) هو عمل فكري قائم على ربط ومقارنة الإشارات أو

العلامات المرسلة من التفاحة مع العلامات المميزة للتفاحة المعروفة لديَّ (أي ما يوجد في الذاكرة والتجارب البصرية السابقة). هذه العملية (المقارنة) هي في أغلب الأحيان صامتة أي عمل تلقائي سريع، خاصة بحالة وضوح العلامات المرئية.

٢- قد تكون العملية معلنة خاصة عندما تكون العلامات محيرة وغير مطابقة للمعرفة والخبرة والتجربة المخزونة بالذاكرة، عندها يلجأ الفكر البصري إلى التحقيق والفحص والمعاينة، وعندها يقوم الجهاز الفيزيولوجي بتحسين شروط الرؤية ابتداء من قزحية العين حتى العقد والألياف العصبية ومروراً بشبكية العين.

وفي كلا الحالتين إنَّ الفكر البصري بحاجة إلى ربط العلامات المميزة للشيء المرئي على شكل وحدة وبناء قائم على مبدأ الاستنتاج والتمييز والمقارنة، وهذا يدخل في مجال تشريح الفكر البصري الذي هو صلب علم النيرو أناتوميك البصري NEVRO-ANATOMIQUE. هذا العلم يوضح لنا أيضاً كيفية نمو الخبرة العملية البصرية الفكرية، وهو يهتم بتشكل خبرة وملكة الاستنتاج والتنبؤ والاحتمال والتقدير البصري في المستوى الفيزيولوجي والعصبي والإعلامي. إن هذه الخبرة هي أساس ربط العلامات البصرية للتعرف على الأشياء المرئية، وهي أيضاً جوهر فن تصنيف العلامات التي تتحول إلى معارف ومعاني في الذاكرة البصرية، وهي وحدها التي تجيد التعامل مع هذه المعاني، فهي تعرف طرق تحليل هذه المعاني والتعرف عليها مرة ثانية رغم تغير مظاهر الأشياء من لون وشكل وحجم وتعابير..الخ.

لقد وضح لنا علم «النيرو أناتوميك» البصري أسس العمليات البصرية التلقائية، كالسائق الذي يتمتع برؤية المنظر الطبيعي أثناء قيادة سيارته، أو الرسام الذي يرسم ما يرى دون متابعة بصرية لما تخط يده. إن الممارسة المستمرة للرؤية خلقت عند الإنسان استعمال درجات متعددة من اليقظة والانتباه والمراقبة وكذلك استعمال درجات متنوعة من التلقائية البصرية، إلى درجة أن بعض حالات الرؤية البصرية لم تعد بحاجة أن يصل المحرض إلى الذاكرة البصرية المركزية، وأن يتحول إلى تجربة واعية في كل مرة. هذه العمليات البصرية التلقائية تتم في مستوى الألياف والعقد العصبية المتقدمة في الجهاز الفيزيولوجي نفسه، وهذا يشرح لنا طبيعة الأفكار البصرية المكثفة والمختصرة والرامزة والثيما. لهذا إن الأشكال المنظمة والمبسطة والمألوفة ليست بحاجة إلى الصعود إلى الذاكرة المركزية، فهي تكتفي بما يسمى «عتبة الرؤية» المنخفضة، لأن عملية المراقبة والاستنتاج والتصنيف تتم بسرعة، وهذا لا يعني أن الأفكار البصرية التي تكتفي بـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«عتبة الرؤيــة المنخفضة» أقل غنىً، بل على العكس تبرهن على سمو ونمو وتكامل العلاقة العضويــة بين ما هــو فيزيولوجي بيولوجي وما هو فكري. وهــي تشير إلى توسع وتراكم الخبرات والتجارب المتكررة، والتي تحولت إلى عادات ونمــاذج فيزيولوجية فكرية معرفية. إن هذه العــادات وحدها تستطيع أن تضيء لنا تجارب «التاشيسكوب» وتجارب «رورشار» وتجارب «الغيشتالت..» وهي وحدها القادرة علــى شرح تحــول الثيما إلى صــورة مكتملة وبالعكس.

«برونر» في مقالة المنشور بكتاب «الإحساس والمنطــق» الصــادر عــام ١٩٥٨م استعرض تجــارب «كوفلر» في علــم «الغشتالت» الذي درس نشاط عضلات العين عند النظة، وجد «كوفلر» أن الألياف العضلية المحركة والموجهة للعــين هي على نوعين: ألياف عضلية طويلة تعمل في حالة المحرض الضوئي القوي، فهي أكثر سرعــة وقوة بالاستجابــة إلى متطلبات الرؤية الأولية السريعة، وهذه العضلات تعمل دون الرجــوع إلى المركــز العصبي (الدماغ). وكذلــك تعمل حدقة العين (بتحديد الفتحة) وكذلك العدسة التي تتحدب وتتسطح بشكل ذاتــي. ويعلق «برونر» على ذلــك بقوله: «إنَّ عمل الأليــاف العضلية المحركة للعين وعمل حدقة العــين والعدسة هو أيضــاً قائم على مبــدأ توضيــح معنى ما نــرى أي قائم على مبــدأ الاستنتاج والتفســير والتمييز والفعل ورد الفعل».

يقــول «بيرون» في كتابه «الإحساس دليل الحياة» الصادر عام ١٩٤٥م:

«إن أي إحساســ بصري منــذ نشوءه له نظامه الفكري الداخلي، وهو مجموعة عادات وعلامــات متبادلة بين ما هــو فيزيولوجي وعصبــي وفكــري. هذا هــو الطريق الذي يسلكــه معنى الصور البصرية. في تناويه بين الصورة والثيما».

لقــد كان «بيرون» من أنصار إهمال دور اللاوعي في عادات تشكل الفكر البصري، فهو بتجاربه المتعــددة أعطى الدور الأول لعلاقة مــا هو فيزيولوجي بما هو فكري، وقبل ذلك عــن تجــارب «التاشيسكوب» التــي قام بها «غلانفيل» منذ عام ١٩٢٩م على مجموعة من الأشخاص، والتي تطلب من المشاهد تحديد معالم صورة الشخص التي تمر بسرعة، بينت أن تحديد ملامح الأشخاص المعروفة أسهل على المشاهد من ملامح الأشخاص الغير معروفة، وأن تصنيــف الأشخاص حسب نوع الأنف أو الجبهة أو الفــم أصعب. واستنتج «غلانفيل» أنَّ المهــارة في تحديد المعــالم مرتبطة بسرعة مرور الصورة، وبتكــرار التجربة. لأن المرور السريع للصورة يعني أن المعلومات الواردة إلى الجهاز الفيزيولوجي كانــت ضئيلة، وعندما تكون سريعة فهي لا تحترم «عتبة الرؤية»، أي تشكل الإحساس الكافي الذي هو بحاجة إلى حــد أدنى من الزمن. أمَّا تكرار التجربة فهو يساعد بتشكل الخبرة وتعلم الرؤية، أي سرعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقارنة بين ما أرى وما أعرف مما يدل على الدور الثانوي للاوعي.

إن تعلم الرؤية يعني معرفة الجواب على أنظمة التحريض، أي تعلم الاستنتاج السريع وإيجاد الفروق بين هذه الأنظمة، قبل أن يذوب المحرض السريع في أنظمة محرضات أخرى سبقته، لأن كل تحريض يتطلب في نهاية الأمر تصنيفه بعد البحث عن التشابه أو التمايز. إن سرعة المحرض والتأقلم معه يعلمنا السرعة بلقط المحرض والجواب عليه بسرعة. رغم أن النظام العام لعمل الرؤية (الفيزيولوجي) والفكري البصري هو واحد عند كل الناس، لكن المخزون الفكري والتجارب اليومية تُنمي وتُوسع بعض الممارسات البصرية أكثر من غيرها. فالإنسان الذي أمضى عمره في جزيرة نائية، أو الجغرافي أو عالم النبات أو الطبيب أو الفنان.. ستكون عند كل واحد ممارسات بصرية فكرية متطورة مرتبطة بعاداته ونوع المهنة الممارسة. إن الإنسان الذي يعيش بالغابة يستطيع تحديد أنواع الأشجار والنباتات وأشكال أوراقها بسهولة. ورجال الأسكيمو أو سكان الجبال العالية يستطيعون تميز طبيعة الثلج وأنواع بلوراته ونتائجها على سهولة أو صعوبة التزحلق عليها بخبرة فائقة. إن رؤية الفنان الخاصة التي تميزه عن الطبيب والمهندس والمزارع.. ورغم أن الجمال والأشكال المنسقة تهم كل الناس، إلا أن الفنان كالطبيب والمهندس والمزارع له خبرته المهنية ورؤيته العملية في صنع اللوحة. رغم الاهتمامات المشتركة تبقى هناك فروقات في طريقة الرؤية والتفكير البصري بين الطفل والكهل، وبين المجتمعات القديمة والحديثة.. حيث يلعب الاهتمام المهني والاجتماعي والفضول الشخصي دوراً كبيراً في تشكلها. مثلاً الفنان «جيروم بوش» استطاع استخدام المنطق الصوري والاستنتاج البصري لصور أشياء يومية عادية نراها كل يوم ليعبر عن عالم علوي وصور خيالية خارقة. كما عبر «رامبرانـدت» عن أدق التعابير النفسية في وجوه عادية نصادفها في كل مكان وتهم كل الناس لكن لا تلفت اهتمامهم.

إن تنوع وتحرك صور العالم المحيط بنا، التي نتلقاها كل يوم، وبشحنات عاطفية واهتمامات متنوعة لا تحصى، فهي تغني تنوع أفكارنا البصرية على المستوى الفردي والجماعي. لهذا إن الفكر البصري يتطور من خلال تثقيف العين، إن العين المدربة (والخيال البصري الواسع والخبير) تسهل عليها الاكتشافات العلمية والفنية، فهي تجد بصورة أسرع وأعمق معالم ما ترى، كما ترى الفروقات الدقيقة بين معالم الأشياء، وتلتقط وتحلل وتستنتج وتعبر عن ما ترى بسرعة وبمهارة كبيرة. الفنان «دوميه» كان يرسم «الكروكي» للشخص المتحرك بلمحة بصر. الفنان الانطباعي تكفيه جلسة واحدة (٤٥ دقيقة) لرسم المنظر الموجود أمامه. «كورو» كان يرى مناظر غابة «فونتين بلو» ليعود إلى مرسمه ليسجل ما حفظه مما شاهده بالأمس. هنا لا نتكلم عن الرؤية الجمالية الرفيعة وإنما عن تملك ميكانيكية تحول

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الإحساس إلى فكر بصري وتقني متقدم في مستوى مسك الصورة الحسية وفي مستوى تسجيل التحولات واستنتاج هويته وما يميزه عن الأشياء الأخرى ومن ثم إعادة بنائه على شكل لوحة.

وفي الختام نعود مرة ثانية إلى حلم «هيلمولز» «تنظيف الفكر البصري من محفوظاته» فهو يريد إعطاء دور أكبر إلى اللاوعي، لأنه يريد أن تبقى التجربة الفكرية البصرية محدودة بحدود النشاط الفيزيولوجي والبيولوجي في حدودها الدنيا. لكنه بنفس الوقت أراد استنتاج علاقات فكرية بصرية عالية المستوى ونسبها إلى اللاوعي.

انتقد بياجه هيلمولز بقوله:

«إن هيلمولز استخدم ميكانيكية عمل فكري متقدم جداً ليسقطه على علاقات أولية بيولوجية فقيرة مع عمل عصبي فكري ضامر. إن ميكانيكية العمل العصبي الفكري المتقدم يكون مقبولاً في المستويات الفكرية الناتجة عن التجارب والخبرات الواعية والخبيرة والمختصة، نعني بالمختصة طبعاً المبنية على ثقافة بصرية شمولية بنفس الوقت».

لهذا إن شمولية الثقافة البصرية المرافقة إلى الخبرة تستطيع أن تشرح لنا ميكانيكية عمل الفكر البصري عند الفنان. لقد أشرنا إلى أن الفنان بحاجة إلى إتقان لقط الصورة الفكرية المرئية وإخراجها وتنفيذها، لأن الفنان يفكر من خلال الصور ومن خلال الأشكال والألوان والأدوات والمواد، فهو يتقن عملية تفكيك وإعادة تركيب الصور، وهذا يتم عبر مراحل: مرحلة ظهور الفكرة البصرية، مرحلة حضن الفكرة، مرحلة تحقيق وتنفيذ الفكرة، وهذا يتطلب استعداداً فكرياً ومخزوناً ثقافياً وخبرة مهنية وتقنية، وشعور الفنان بمسؤولية إخراج وتحقيق وتطوير الفكرة، إن لوحات «جيروم بوشكانت» بالبدء عبارة عن صور وأجزاء من مشاهد يومية عادية، ركبها وجمعها الفنان بناء على خيال وفكر بصري لتعبر عن عوالم خارقة للعادة، مستعملاً إلى جانب ثقافته البصرية ومهارته التقنية خيالاً وفكراً وإرادة نقدية للمجتمع على شكل صور جديدة لم نرها من قبل. إن صور هذا الفنان هي كالحلم في وضح النهار، إنه حلم إرادي وواعي. لقد أعاد «جيروم بوش» تنظيم الصور اليومية والوسط الجغرافي والحيز المكاني، ومن خلال عكس وظائف الأشياء (كالسمك الطائر أو تحليق الزورق في السماء)، ومن خلال التشابه بالوظيفة (كإنسان يعيش أو يسكن قشرة بيضة أو مغارة لها عيون وأنف وفم) عبر عن الخارق واللامعقول بصور قابلة للتصديق. إن لوحاته تحرك مشاعر وعواطف كالخوف والفزع كما تعبر عن السخرية والحب. أمّا لوحات «ماغريت» السريالية فهي ليست فقط صور جاهزة للتأمل وإنما أيضاً صور فكرية بصرية تشكيلية تحاكي ميكانيكية العمل الفيزيولوجي الفكري الخيالي للرؤية البصرية الحاملة والواعية بنفس الوقت، لأنها حلم في وضح النهار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦٢

ثقافة الموت: كيف نواجه الخوف؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. علي أسعد وطفة *

يقول نيكولاس بيردييف Nicolas Berdiaeff «إن الموت هو الحقيقة الأعمق والأكثر دلالة في الحياة نفسها، لأنه يأخذ بالإنسان فوق ظواهر حياته اليومية السطحية، إنه الشيء الوحيد الذي يجعلنا نفكر في معنى الحياة ذاتها، والحياة نفسها لا معنى لها إلا في دلالة الموت عينه».

---

* ناقد وباحث تربوي سوري مقيم في الكويت
- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس

يشكل الموت هاجساً وجوديا في الإنسانية جمعاء، وهاجساً إنسانياً في الكائن الإنساني منفرداً. وإذا كانت الحياة تمثل الهبة الأولى التي تودعها الطبيعة للإنسان، فإن الموت هو العطاء الأخير الذي تقدمه له. ولا تكتمل حياة من غير موت، لأنه في الموت

تكمن حكمة الحياة، ولأن الحياة نفسها تفقد معناها من غير الموت بوصفه نقيضاً يمنحها معناها ودلالتها. فالموت مخادع كبير، وهو سيأخذنا جميعاً، إنه قدرنا، إنه يتخطف أحبتنا وأغلى من هم لدينا، إنه يخطف حياتنا ويباغتنا دون مقدمات، ويسقط القناع عن هذا الفراغ الوجودي الذي يمتلكنا، إنه يصفعنا بقوته الهائلة التي تفوق كل وصف وتحديد.

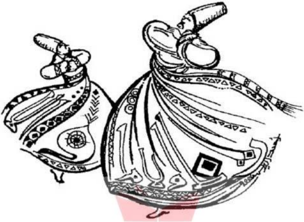
في حياتنا اليوم تطالعنا مشاهد الموت في تدفقات إعلامية تتميز بالغنى والثراء. فمشهد الموت هو أكثر المشاهد الإنسانية حضوراً وتواتراً في حياتنا؛ وقد يكون هذا المشهد أكثر المشاهد الدرامية الإعلامية تأصلاً في عالمنا اللاشعوري وفي عقلنا الباطن. ويرتبط هذا المشهد بدراما الحرب ومأساوية الصراع الإنساني متجسداً في العنف والقتل والمذابح الجماعية فتكاً بالإنسان والإنسانية. ومع تدفق الصورة الإعلامية المتموجة بالعنف والمضرجة بالدماء فإن هذا المشهد يصف حياة الآخر وموته ودماءه وفناءه الإنساني، فنحن نشهد الموت في ساحة الآخر، فالموت موت الآخر وليس موتنا، زوال الآخر وليس زوالنا، عذاب الآخر وليس عذابنا.

وفي قراءتنا لمشهد الموت نازلاً بالآخر قد لا نستطيع على الأغلب أن نستفيد من درس الموت ذاته. ولكن لماذا؟ بكل بساطة لأن الموت -موت الآخر- حالة خارجية لا تتعلق بنا مباشرة، إنه مشهد بعيد نسبياً، بل هو مجرد مشهد إعلامي في غالب الأمر، إنه صورة إعلامية، وهذا كله قد يجعلنا نشعر بأنه لا يعنينا وبعيد عنا ونحن لسنا في مرماه القريب.

فالحياة فيض من المكابدة والمصائب والأفراح والأحزان، إنها أشبه بشريط تراجيدي ومأساوي متقطع: فنحن في مسار حياتنا نشهد موت الأحبة والأقرباء، موت آبائنا وأحبتنا وأصدقائنا وفلذات أكبادنا. وهذه المكابدة الإنسانية التي تضعنا في مشهد موت الأحبة تشكل ينبوعاً للدروس والمعاني التي تغني مسيرة حياتنا وحكمتنا في الحياة. ولكن عندما نستطيع تجاوز آلامنا والوقوف على مسافة آمنة من مكابدات الموت وأحزانه، هل يعني ذلك أننا استطعنا أن نتكيف مع الموت؟ وهل يعني ذلك أننا نستطيع أن نستفيد من دروس الموت في حكمة الحياة؟

اللامبالاة بالموت:

إذ نرهب الموت نتجنب التفكير في دلالته ومعانيه، ونحن نأخذ موقفاً لا شعورياً إزاء الموت الذي يبدو وكأنه لا يعنينا أبداً. والسؤال



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـذي يطرح نفسه هنا: هـل يجب علينا أن نعيشـ وكأننا نعيش إلى الأبد، دون خوف من موت، أو وجل من فناء؟

يواجـه الناسـ غالباً خوفهـم من الموت برؤيـة فلسفيـة قوامها أننا نعيشـ حياتنا، وعندما يأتينا المـوت فنحن هنا وهذا قدرنا ومصيرنـا. وهكذا فنحن نعيشـ في الأغلب بعيداً عن هاجس الموت عبر رؤية تضع فكرة الموت على هامش اللامبالاة. وهذا اللامبالاة تسجل نفسها في أعمـاق اللاشعور أو العقل الباطن عنـد الإنسان. فنحن في غالب الأمر نفكـر في كل شـيء في مشاريعنا وفي حياتنا ومتطلبـات وجودنا مستبعديـن فكرة الموت وهاجسه.

فالأنا تتجاهـل الموت وترفض وجوده في الأصل. وغالباً ما نعيش ونسلك ونتصرف في واقع الأمر وكأننـا نعيش مرحلة من الشباب تتصف بالديمومة والاستمرار. وهكذا تجري الأمـور وكأن الموت لا يعنينا! وذلكم هو شعار المغامرين: «لنستمتع بالحيـاة ونهزأ بالموت، فالمـوت لا يعنينا وليس لنـا إنه دائماً للآخر ومن نصيب الآخـر». فمن يموت فهذا قدره ونحـن علينـا أن نعيش للحيـاة ونبتهج بها مـا استطعنا إلى ذلك سبيـلا. إذن لنستمتع بالحياة ولنهرب من الموت!

الموت في التراث الإنساني:

توجد في تراث الشعوب حكم ومآثر كثيرة جداً تتعلق بمسألة الموت والحياة. وهي تؤكد على أهمية تجاهل الموت وعدم التفكير فيه، وتقدم لهذا التوجه تبريرات عديدة جداً. بعض

الشعوب ترفض مبدأ الحتمية، كما أنها ترفض روح التشاؤم والهزيمة التي ترتبط بالموت. فالتفكير في الموت يؤدي إلى الخطيئة، لأنه يجعلنا ننسى معنى الحياة وطعمها. فالتفكير المستمر في الموت يبعدنا عن الحياة الحقيقية، لأن الإنسان الذي يستحوذه وسواس الموت لا يستطيع أن يفعل شيئاً في الحياة الحقيقية. فالإنسان معني قبل كل شيء بالتفكير في المستقبل، وإذا كانت أبواب هذا المستقبل مغلقة بهاجس الموت فالإنسان لا يستطيع أن يمارس أي دور في الحياة ولن يكون قادراً على أداء مهمته الإنسانية. إن الإنسان المسكون بقلق الموت وهاجسه يتساءل عن المعنى الذي يدفعه للبدء بمشروع يكتنفه غموض الموت. هذا الموت الذي يصبح قدراً وحتمية لا مفر منها أبداً. فالإنسان الذي يستعرض فكرة الموت بصورة دائمة تتحول حياته في نهاية الأمر إلى عبث وجودي لا معنى له ولا دلالة فيه. وإذا شئنا أن يكون للحياة معنى وغاية يجب علينا أن نرفض استبقاء فكرة الموت في داخلنا كهاجس لا يتوقف مداه ولا ينقطع سداده.

وإذا شاء الإنسان أن يحقق أشياء كثيرة في حياته فإنه يجب عليه أن يحيا وكأن الموت لا يأتي أبداً. وهذا يتمثل في المأثور الإسلامي الذي يقول: اعمل ليومك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً. وهذا يعني أنه يتوجب علينا أن ننطلق من تصور يرى بأن الحياة مشروع لا نهائي لا يمكنه التوقف في أي حال من الأحوال. وهذا يتطلب منا أن نحدد غاياتنا، وأن ننظم الأدوات والإمكانيات التي تتيح لنا إنجاز مشروعنا الإنساني. والأفضل في ذلك كله أن نأخذ بالتصور الذي يرى بأن آخرين من جلدتنا من أبناء سيتابعون -كمن بعد موتنا- أداء المشروع الإنساني الذي بدأه أسلافنا وتعاقب عليه أجدادنا فحملنا مسؤوليته وأسلمنا الأمانة لأبنائنا ومن بعدهم إلى أحفادنا ثم إلى أحفاد أحفادنا. وتلك منهجية منطقية في تأصيل قدرتنا على مواجهة الحياة والمتابعة في إنجاز مشروعنا الإنساني. فالإنسان يغرس أشجاراً لن يتذوق طعم ثمارها. أجدادنا غرسوا فأكلنا ونغرس نحن فيأكل أبناؤنا وأحفادنا. وهذا يعني أنه علينا أن نفكر في المستقبل على مبدأ التفاؤل الإنساني وليس علينا أن نفكر وفقاً لنزعة أنانية مركزية قصيرة المدى. وهذا يعني أيضاً أنه يتوجب علينا أن نفكر في المشاريع الإنسانية التي نطرحها، وأن يكون الموت حافزنا للعمل على إنجاز مشاريعنا الإنسانية.

وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول بأنه يجب علينا ألا نجعل من الموت قاعدة للحياة، وأن نرفض التفكير السلبي فيه نموذجاً لحياتنا النفسية. وهنا علينا أن نرفع الشعار الذي يقول: عش كأنك لن تكابد الموت أبداً. وهذا يعني النظر إلى الحياة وكأنها

استمرارية لا انقطاع فيها، فالحياة لا تختفي من الوجود أبداً لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، من الآباء إلى أبناء، ومن السلف إلى الخلف. فكل إنسان يأتي إلى الحياة وهو يحمل إرث أسلافه الأقدمين، وهو سيكون حلقة أخرى في دائرة يورث فيها التركة الإنسانية إلى أحفاده وأولاده. فالآباء لا يعيشون من أجل أنفسهم فحسب، بل من أجل أطفالهم وأولادهم. ولذلك فإن الموت لا يستطيع أن يحدث قطيعة في مشروعنا الإنساني. وهذه الفكرة نجدها عند أوغست كونت Auguste Comte الذي يعتقد بأن «استمرار الإنسان في الوجود مرهون بشمول الإنسانية نفسها». ونحن بالتالي نعيش في أحضان الإنسانية بمعناها الكوني وليس بمعناها الضيق المحدود. ومن هنا يمكن القول بأن التفكير في الموت يجب أن يأخذ مكانه في الخطوط الخلفية لوجودنا الإنساني ولا يجب أن يسمح له بالتقدم إلى صدارة التفكير ومراكز التأمل والنظر.

ولكن ألا يمكن لمناظرتنا هذه أن تكون منهجاً في إخفاء الحقيقة ومجانبة الصواب؟ ألا تمثل هذه المناظرة محاولة دوغماتية مخادعة تبعد الإنسان عن التفكير المباشر في حقيقة يخشاها؟ ألسنا في محاججتنا هذه كمن يضع رأسه في الرمال كي لا يرى الحقيقة أو الخطر الذي يهدد وجودها وحياتنا؟

الموت في الحياة اليومية:

هناك من يميل إلى تجاهل الموت. وهناك من يحتقر دلالته ويزدري معانيه. والسؤال الذي يطرح نفسه: ماذا يمكن لمجريات الحياة اليومية أن تقول لنا حول الموت؟ هل الموت حادث عابر؟ أم أنه حدث عادي؟ أم أنه قدر إنساني؟ ويبقى بالتالي حدثاً وقدراً لكنه بعيد عنا، عن ذواتنا، أي أنه لا يتعلق بنا مباشرة. والموت يأخذ صورة وضعية خارجية وهذه الوضعية تؤكد وجودنا: هو الميت ونحن الأحياء.

يعتقد الفيلسوف الألماني هايدجر Heidegge يجب على الموت ألا يكون هاجساً وجودياً يقض مضاجعنا. فنحن نصنع حياتنا وننسجها من أحداث صغيرة جداً، وهذه الصغائر نفسها تمتلكنا وتشغل طاقتنا الوجودية. وهذا يعني أنه لا يجب على الموت أن يحدث الفوضى والعدمية في أنساق حياتنا ووجودنا. ونحن إذن ليس لدينا الوقت للتفكير بقضايا الموت وإشكالياته لأن مشاغلنا ومتطلبات حياتنا لا تسمح لنا بممارسة هذا الدور. إن التفكير الدائم إزاء الموت سيكون أشبه بكابوس مرعب يتميز بطابع الديمومة والاستمرار ويجعل من حياتنا عذاباً لا يتوقف إلا بالموت ذاته. ومن هذا المنطلق فإن فكرة تجاهل الموت وعدم التفكير فيه واللامبالاة بمواجهته تشكل استراتيجية عقلية لا شعورية تسمح للإنسان بمتابعة حياته الطبيعية دون خوف أو وجل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: عندما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يأتي الموت فما نحن فاعلون؟ والإجابة تكون في منتهى البساطة إذ علينا أن نتقبله برحابة صدر دون خوف أو قلق، لأن الموت قانون طبيعي وهو سكينة أبدية للنفس الإنسانية.

وإذا كان علينا أن لا نبالي بالموت في كل ما يتعلق به من أحاديث وأفكار ونظريات فإن ذلك يمنحنا حصانة ضد فعل الموت ذاته. ونحن سنحظى بوضعية طمأنينة وسلام كلي فيما يتعلق بفكرة الموت. فعندما أفكر في موتي فإنني أفكر أيضاً في أن الموت هو قدر الجميع، ولن يفوته أحد من الأهل والأصدقاء والأحبة. فلما الخوف إذن من الموت؟ فنحن لا نقبل بفكرة الموت في الأصل إلا عبر مخادعة ذهنية تنطوي على شعور غامض بأننا ندرك الموت تحت قناع اللامتناهي.

ما الموت؟ آه نعم نعم إنني أعرفه، لا أحد يجهله أبداً. نعم هو سيء وغير مرغوب! نعم إنه رحلة إلى السلام إلى الأمن الوجودي البعيد، نعم إنه سلام وطمأنينة أبدية، بل هو حالة اغتراب كونية، إنه حقيقة فوق كل الحقائق. إنه الحقيقية التي تصب حكمة في القول: من يولد أبداً سيموت عاجلاً أم آجلاً.

إن الهروب من الحقيقة يؤدي في نهاية الأمر إلى تعزيز الخوف مما نهرب. وبالتالي فإن الهروب يعني أننا نعي ما نهرب منه. فالموت هو احتمال مؤكد وخاص جداً لأن كل فرد يواجه الموت بمفرده في حالة خاصة تفرد بها عن الآخر. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن تجاهل الموت يعبر عن علاقة مزيفة بين الإنسان والعالم، أو بين الذات والكون. وهذه العلاقة المزيفة تضع الأنا في دائرة الوهم لأن تجاهل الموت يتم بطريقة وكأن الموت لا وجود له أبداً. وهذا يؤدي إلى حياة مسخنة بالأوهام مثقلة بالمصالح تخفي ضعف الإنسان وحاجته إلى هاجس الوجود. فالإنسان وفقاً لهذا التصور سيعيش حياة هزلية ساخرة ولا سيما عندما يواجه في يوم ما مرض عضال أو عندما يبتلى بموت أحد أغلى المقربين وهنا وفجأة سيجد نفسه في صدمة وكأنه استيقظ من حلم كبير واستفاق من سكون اللامبالاة بحقيقة الموت وقدره. وهنا يدرك بأن الموت رهيب وأنه يجب على المرء أن يفكر في وجوده وفي حياته الفانية. فالموت وفقاً لهذه الرؤية يدفعنا إلى التفكير بما نحن عليه من جشع وطمع. وعندها نفكر بالضروري من أجل الحياة فحسب.

فالإنسان الذي جاء إلى هذا الكون عارياً، فارغ اليدين، لا يملك شيئاً البتة، يغادر هذا الكون أيضاً وهو لا يملك شيئاً، وكل ما يملكه في هذا الكون لا يستطيع أن يؤخر في موته أو أن يقدم. وعلى خلاف ذلك تماماً، إذا رغبنا أو لم ترغب، فإن إدراكنا بحدود وجودنا أي بموتنا يبدو ضرورياً في تقديرنا لمعنى الحياة ودلالتها.

قبول الموت:

لا يمكن لحياتنا أن تأخذ معناها من غير دلالة الموت، لأن الموت يلعب دوراً متكاملاً مع

الحياة نفسها. فالموت يلعب دوراً حيوياً من اجل أن يعطي لحياتنا معناها ودلالتها. وهذه النقطة ما زالت تشكل مسألة جوهرية في كثير من الفلسفات والتيارات الفلسفية التي عنيت بالموت ودلالته الفلسفية. فالفلسفة تعلمنا معنى الموت وتقتضي منا أن نتعلم كيف نموت. أي كيف نتقبل حقيقة الموت وكيف نعطي لحياتنا معنى من منطلق إيماننا العميق بأن الموت قادم لا محالة.

ولكن هل يمكن للتفكير في الموت أن يستكشف حكمة الحياة ذاتها؟ فالحياة الإنسانية تعني فهماً بمعنى الحياة وشروطها. فلماذا إذن تنمو سنابل القمح؟ أوليس لتحصد عندما تبلغ نضجها؟ فنحن نتعلم في حقيقة الأمر أن السنابل تنمو لتموت؟ وكالسنابل فإننا ننتظر لحظة الموت. والموت هنا ضرورة طبيعية يتوجب علينا أن نتقبلها برحابة صدر. ولكن ما الذي يحدث في حقيقة الأمر وفي واقع الحياة؟ لا يوجد هناك بين الناس من يريد أن يتقبل هذه الضرورة الطبيعية، وعندما نشاهد الموت ينزل بنا فإننا نواجهه بالصراخ والبكاء والحزن. فالموت يعني بالنسبة لنا حادثاً ومصاباً ونازلة دهماء.

ولكن الموت في حقيقة الأمر ليس حادثاً بل هو أمر طبيعي، أما الحادث فهو يمثل الظروف التي تحيط به ونحن نعرف بالتأكيد أننا سنموت يوماً، وعندما ندرك ذلك فإنه يتوجب علينا تقبل الحقيقة كما هي دون إضافات خارجية. وبالتالي فإن معرفة الموت وتقبله يعبر عن قدرة وأهلية إنسانية. ولكننا عندما نرفض الموت، ونرفض تقبلهن فإن ذلك يدفعنا إلى دائرة الشقاء والحزن والأسى.

وهنا يجب علينا أن نعلم علم اليقين بأن الموت عنصر أساسي من عناصر الحياة ذاتها ومكون من مكوناتها وحكمة من حكمها. فالموت يجدد الحياة ويبعثها. وبالتالي فإن رفض الموت رفضاً للحياة بذاتها بكل ما تمتلك عليه من دلالة وخصوصية ومعنى.

كيف نواجه الموت؟

والسؤال الأساسي الذي سيطرح نفسه: كيف نتصرف إزاء الموت؟ إزاء موت الآخرين كما هو الحال إزاء موتنا الخاص؟ هل نحن جاهزون للموت؟ هل نحن على أهبة الاستعداد للمطالب الطبيعية التي تقوم على مبدأ الموت والحياة؟

إن التفكير في نموذج محدد لمواجهة الموت مسألة إنسانية تطرح نفسها في تاريخ الإنسان والإنسانية. وهنا يمكن أن نفكر في النموذج السقراطي لمواجهة الموت. كان سقراط هادئاً باسماً وهو يستقبل الموت بينما كان تلامذته في حصار الألم والبكاء. وها هو سقراط يدعوهم إلى تجنب الحسرة والدموع التي لا طائل منها. كان يقول لهم «يجب على المرء أن يستقبل الموت بتفاؤل وفرح ولذا عليكم بالهدوء والتوازن». لقد كان سقراط هادئاً لأنه تأمل مسبقاً في معنى للموت وفهمه وأدرك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معانيه وتبصر في تجلياته. ولذا لم يكن الموت بالنسبة له مشكلة تخيفه أو تصيبه بالخوف والهلع. لم يكن الموت بالنسبة لسقراط أكثر من لحظة توقف، إنه حالة من نوم ابدي أو راحة أبدية. إنه رحلة قصيرة إلى العالم الآخر حيث تبدأ حياة جديدة وتستمر الحياة في صيغ مختلفة. وفي كل الأحوال لا يوجد هناك ما يدعو إلى القلق. والموت بجلاله وهيبته لم يمنع سقراط من التحدث حتى في اللحظات الأخيرة، في الثواني الأخيرة عن قضايا إنسانية وفكرية ومناقشة أبعادها.

ومما لا شك فيه أن الارتباط بالحياة لا يقاوم وأن الحياة أغلى ما في وجدان البشر، ولكن فهم الحياة وفهم المعاني التي ينطوي عليها الموت بوصفه حقيقة كونية كامنة في أصل الحياة ذاتها أمر يجعل الإنسان أكثر حكمة وأكثر إنسانية أيضاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما دلالة الخوف من الموت وما هي أبعاده؟ لنفترض أنني أدخل إلى حديقة جميلة، وعلى حين غرة يهاجمني كلب شارد فيها، وعندها ومن أجل أن أتجنب أذاه فإنني أقفز يمنة ويسرة في محاولة الابتعاد عنه. نعم أصابني الخوف والرعب، وهذا الخوف لعب دوراً في تجنب الكارثة، فالخوف لم يكن سوى إشارة وتنبيه سيكولوجي وعصبي مكنني من تأمين الحماية لنفسي من الأذى المحتمل. إذن ومن أجل تجنب الهجوم كان الخوف ضرورياً لي وهو الذي حرضني على الاستجابة السريعة في اتجاه تجنب الاعتداء. وهنا يمكن لنا أن نقارن بين الموت والخطر الذي مثله هجوم الكلب الشارد. فالموت في مظهره السلبي هو أذى يقع بالإنسان، والإنسان يتوجب عليه أن يستنفر طاقته الدفاعية إزاء الموت نفسه. لأن تجنب الموت يعني محاولة لتجنب الألم والمعاناة.

إذا كنا نخاف الموت فهل يكون هذا خوفاً من المجهول لا يخيف إلا بمقدار ما نضفي عليه من مشاعر القلق والخوف. فأنا أقول لنفسي بأن الموت سيحدث لي ألماً، إنني سأحاسب وقد أضرم في الجحيم وأعذب عذاباً لا يوصف. ولذا فأنا خائف، نعم خائف؛ وهكذا فأنا أصنع لنفسي الخوف وأصنعه عندما أتصور بأن الموت شر يحتسب.

وهناك من يعتقد بأن الكشف عن ماهية الموت غاية لا تدرك فالموت عين الغموض الكوني ذاته. ولذا فإن الخوف من الموت هو أمر طبيعي في حدّ ذاته، لأن الإنسان يرتبط بالحياة ويألفها ويعشقها ويتيه فيها. ولكن الخوف غير طبيعي من الموت يرتبط بأفكار خاطئة نسبياً عن الموت بإضافات إنسانية غير عقلانية في جوهرها. وهذه الإضافات الإنسانية لا تقدم لنا الفائدة المطلوبة في مواجهتنا للموت.

هل يمكن السيطرة على التفكير في الموت والإحاطة به وضبط مساراته؟ وهل يمكن استيعاب فكرة الموت في دائرة الحياة

اليومية؟ إن التفكير في الموت يعلمنا ويجعلنا أكثر قدرة على مواجهة الألم وبالتالي فإن هذا التفكير يساعدنا أيضاً في مواجهة تحدي الموت وجودياً والتخفف من أحزان لقائه.

ومما يؤسف له أن الناس في عالمنا هذا لا يمتلكون أهلية استقبال الموت والقدرة على مواجهته. ونحن عندما يفاجئنا الموت باختطافه أحد الأحبة نشعر بالخوف والقلق والإحباط الشديد، كما أننا نشعر بالفراغ الداخلي والعدمية الإنسانية. وهكذا فنحن إزاء ظاهرة الموت الخاطف نرفضه ونخافه ويصعب علينا تقبّله. ولا نملك في هذه اللحظات المريرة غير الدموع والحسرات والآهات والألم. وعندما يخطف الموت قريباً أو عزيزاً ترتفع قريحتنا بالقول: هذا ليس عدلاً، هذا ليس صحيحاً، هذا ظلم! هذا كان صديقي، وهذه كانت أمي، وهذا كان أخي، وما كان الموت محقاً في أن يخطف من أحبّ! وبعدها نعيش سنوات وسنوات لكي نقبل بموته ونقر بهذه الحقيقة المحزنة. وهذا يأتي كله لأن نتجاهل حقيقة الموت ولا نمتلك الاستعداد الكافي لمواجهته. فالاستعداد للموت نجده عند قلة نادرة من الناس الذين تأملوا في معانيه وأدركوا الحكمة التي تنطوي عليها فاكتسبوا القدرة على مواجهة التحدي والألم الذي يبثه الموت.

مراحل الموت:

عندما نكون في صحبة هؤلاء الذين يقتربون من موتهم فإن الحكمة تقتضي منا أن نصغي بصمت، وننتظر بخشوع، وألا نجزع عندما نشاهد الموت وهو يتخطفهم. وفضيلة الصحبة ومرافقة النازعين إلى الموت هي الاستماع المطلق لما يقولونه وهم في النزع الأخير. هنا يجب على المرء أن يقيم علاقة إنسانية خاصة جداً مع الذي ينازع، وهذه العلاقة قد تكون الأولى من نوعها في حياة ذي النزع الأخير لأن هذه العلاقة تتصف بغناها وحملها الإنساني الكبير في هذه اللحظة المتفردة في تاريخ الإنسان. وهناك من يعتقد بوجود مراحل متعددة في رحلة النزع الأخير للإنسان وأهمها:

١- في المرحلة الأولى، يعلن المحتضر رفضه للموت، لأن الموت في هذه الحالة يرمز إلى الألم والفناء. وفي هذه المرحلة يقول المرء لنفسه مبرراً رفضه للموت: «إن الطبيب مجنون، ومن غير الممكن أن أكون في قائمة المنازعين والمحتضرين».

٢- في المرحلة الثانية تجتاح المنازع موجة من الغضب، حيث يقول لنفسه: «من فعل بي هذا؟ لماذا يختارني الله للموت في هذا الوقت وفي هذا العمر؟

٣- تأخذ المرحلة الثالثة طابع المساومة، حيث يسأل المريض المقترب من موته: هل يمكن أن أعيش حتى عيد الميلاد؟ هل سأبقى على قيد الحياة لحين زواج ابنتي؟ هل يمكن أن أعيش حتى ولادة حفيدي الأول؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤- مرحلة الإحباط: في هذه المرحلة يعيش المقدم على الموت ألمه الخاص وحزنه الفردي حيث يكون مأخوذاً بحالة من الإحباط والحزن الذاتي الشديد.

٥- مرحلة القبول: وفي هذه المرحلة يتبنى المقدم على الموت وضعية الحكمة، حيث يتحول فجأة إلى حكيم في شؤون الحياة والموت، وعلى حين غرة يتحول إلى فيلسوف يدرك أبعاد الموت ومعانيه ويقبل عليه دون خوف ربما أو وجل.

وهنا يصعب التدخل في هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الموت، ويتوجب على المقربين الخلود إلى الصمت والاستماع إلى قول المقبل على الموت. وما يمكن ملاحظته، أن الإنسان المقبل على الموت يشعر بضرورة إنجاز الأشياء التي سبق له أن بدأها وإغلاق فصول حياته التي باشرها. فالمنازعة تمتلك وظيفتها الخاصة التي تتمثل في إنجاز الأعمال التي لم تكتمل بعد.

وفي المستوى السيكولوجي يجري العمل على تحليل الصعوبات التي يواجهها المقبل على الموت. في البداية تأتي عملية الاعتراف بالحقيقة وهي حقيقة الموت. وهذا الاعتراف والإقرار لا يأتي ببداهة عفة الخاطر بل يمر بمراحل الرفض والتذمر كأن يقول المريض لنفسه: هذا ليس صحيحاً! هذا لا يعقل! هذا لا يصدق! أنا لا أستطيع الاقتناع بهذا الأمر! بل هذا مستحيل!.. وعندما لا يستطيع المقبل على الموت أن يقتنع بواقعية موته فإنه سيكون على موعد مع الألم والحزن والتحسر.

في المرحلة الثانية: يستبطن المقبل على الموت ذكرياته التي تتعلق بالأحباب والأصحاب والمقربين منه؟ وإذا لم يستطع المقبل على الموت أن يستبطن علاقاته وذكرياته مع الآباء والأجداد فهذا يعني أنه يؤمن باستمرارية الحياة الروحية والإيمان بدار الخلود والبقاء. وهذا الأمر يؤدي إلى نوع من الاضطرابات العقلية والذهنية.

في المرحلة الثالثة: تأخذ هذه المرحلة طابع سيكولوجيا يتوافق مع معطيات تبكيت الضمير، وتلك هي صيغة من المحاسبة الذاتية للإنسان الراحل إلى عالم الفناء. في هذه المرحلة يفصح المقبل على الموت عن عقده اللاشعورية اللاواعية ولا سيما هذه التي تتعلق بمشاعر الذنب وعندها نجد المريض يقول لنفسه: هذه كانت غلطتي وتلك كانت خطيئتي، وما كان يجب أن أفعل هذا الأمر أو ذاك. ما كان يجب علي أن أتركه يغادر في ذاك المساء.

وفي المرحلة الرابعة والأخيرة: تتمثل في مرحلة القبول التي ذكرناها وفيها يتبنى من هو في حكم الميت هذا المصير المشترك الذي يجمعه مع المقربين الذين سبقوه إلى دار الرحمة الأبدية.

فلسفة الموت - حكمة الخلود:

التفكير في الموت يرهبنا ويقض مضاجعنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنــه في الوقت نفسه يمتلــك القدرة على تحريرنا من الخوف والقلق ويقدم لنا العزاء والسلوى. فالــذي يعتقد بأن المــوت امتداد للحيــاة وأن الموت هــو حالة وجــود أخرى مختلفــة يمتلك العزاء في المــوت قبل أن يقع فريسة له. وهنا يمكــن القول مع الفيلسوف والأديــب الفرنســي ديــدرو Diderot بأن الإحساس بالحياة إحساس أبدي، لأن من يعيش يعيش على نحو متواصل». وديدرو يرى أن مبدأ الصــيرورة والوجود كامن في التغير والتبــدل وأن هذا التغير لا نهاية له في دائرة الزمن.

إن مشكلــة الموت تتمثــل في خوفنا إزاء النهاية والعــدم. ونحن باستبعاد هذه النهاية نريد حياة لا مــوت فيها. وكأننا نريد للزمن أن ينسانا والموت أن يتجاهلنا إلى مالا نهاية. وإذا كانــت الحياة تريد أن تكون كلية وشاملة أليس مــن حق الموت كذلك؟ فلما خوفنا إذن من الموت ولما هــو الجزع من لقاءه؟ ألا يعود هــذا الخوف إلى واقع أننا ألفنا الاستمرارية في الوجــود؟ نعــم إنه لمــن المؤكــد لأن الأنا فينا يميل إلى الاستمــرار في الوجود بعد أن رسخت فيه لــذة الحضور ونمت معه روابط الانتمــاء إلى الحياة بكل مــا فيها من عطايا وأفراح وأحزان وأدران، وهذا الارتباط يجعل الأنا في حالة من الرعب والخوف المجرد من المــوت، لأنه يشبه قطيعــة وجودية عدمية. ولكن هل يمكن لهذه الاستمرارية في الوجود أن تستمــر دون نهاية؟ ألا يمكن لهذه الرغبة في الوجــود أن تتعرض للتراجع والانهيار؟ إن القول في هذا السياق أن كل شيء يبحث عن نهاية هو قول لا يخلو من الحكمة.

والســؤال الجديد الــذي يمكن أن يطرح نفســه هو ألا يمكن لنا أن نحيا مع الموت وأن نمــوت لحظة بعد أخرى؟ والجواب هنا: نعم الموت هنا إنه قاب قوسين أو أدنى، إنه الموت الذي يوجــد في أصل الحياة ذاتها. فالجسد يعيش حالة موت حقيقية في تراجعه وانهياره وتفككه تدريجياً مع الزمــن، أليس تلك هي حالــة من حالات المــوت، أو نقلة مرحلية في اتجاه الموت. فنحن في كل الأحوال نعيش مع الموت وفي جواره ونستريح في ظله وفيئه. أليس علينا أن ناخذ بعــين الاعتبار هذه الحقيقة العلمية التي تقول بان الإنسان يغير كل خلايا جسده بالمطلق باستثناء خلايا الدماغ. أليس هذا موتــاً حقيقياً وولادة متجــددة للجسد بعد مــوت. فجسدنا يموت ويحيــا كل سبع سنوات.

فالموت إذن حقيقة حيّة في الجسد، ترافق الجسد وتــؤازره في آن واحد. وبعبارة أخرى نقــول: الماضي الذي يموت فينــا يؤسس في الوقت نفسه لحياة جديدة.

فالفراشــة تفقس مــن دودة القز وتطير، وهــذا التحول هــو تحول في الكيــان الكلي للفراشــة نفسهــا أو للدودة. ولكــن الأنا في الإنســان يريد أبــداً أن يحافظ على وجوده واستمراريتــه إنه يرفض أي شكل من أشكال التحــول. والأنا يتمسك بالحياة ويرتبط بها،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو مع ذلك يحتفظ في أعماقه بمشاعر الخوف. فالأنا يواجه الخوف من اللامتناهي والمجهول والتغير والتجديد.

والأنا هذا، من أجل أن يتجنب الخوف من الموت، يأخذ بفكرة الاستمرارية بعد الموت. وهذا يؤدي إلى تشكل العقائد التناسخية والتجسدية التي تؤمن بعودة الإنسان إلى الحياة بعد الموت بصور إنسانية جديدة، كما هي حال العقيدة البوذية. وإذا كانت هذه الفكرة لا ترسم الكيفيات التي يتحدد فيها مصير الإنسان في التجسد، فإنها مع ذلك كافية بذاتها من أجل إحداث الشعور بالطمأنينة.

وهنا تجدر الإشارة إلى معاني أخرى لمفهوم الموت في ذات الوعي الإنساني حيث يذهب الذاهبون إلى القول بأن كل حالة ذهنية تتوقف تمثل حالة من الموت الذهني. وكل تصور عن الذات يتوقف وينتهي يشكل أيضاً حالة من الموت السيكولوجي الذي يؤدي بدوره إلى ولادة فكرة جديدة أخرى عن الذات الإنسانية. ووفقاً لهذه الصورة فإن الموت يجب أن يكون خارج دائرة القلق والخوف. ففي النهاية تنطلق البدايات الجديدة ومع الموت تبدأ رحلة حياة أخرى متجددة.

الموت الفيزيائي أو الجسدي ينال من الكيان الذي يدخل في دائرة ثلاثية الأبعاد تتمثل في المكان والزمان والنسبية. وهذا الكيان يتوجب عليه في لحظة من أن يغادر هذه الدائرة الثلاثية. والسؤال الذي يطرح نفسه ما الذي يوجد خارج هذه الدائرة بأبعادها الثلاثية؟ ما يوجد هو فكرة الخلود التي تتأصل في قلب الإنسان وعقله، وهي فكرة تعلو على أبعاد الوجود نفسه المتمثلة في الزمان والمكان والسببية. فالحياة ترفض الموت، والموت لا وجود له في منظور الحياة ذاتها، وعندما تتقاطع نقطة البداية مع نقطة النهاية فإن هذا التقاطع يولد حياة جديدة خارج دائرتي الزمان والمكان.

وباختصار يمكن القول عندما يكون كل من الموت والحياة ضروري للآخر، عندما يشكل كل منها جانباً من كينونة الآخر فإننا نقع على دلالة الخلود واللاموت. أو ما يمكن أن نطلق عليه نهاية البداية وبداية النهاية، نعم تلك هي دلالة الخلود ومعناه. واللافناء لا يعني بالضرورة الاستمرارية لأن الاستمرارية تتمثل في صيرورة التغير الذي لا ينقطع.

فالوعي الخالص غريب بمقياس الزمان والمكان، لأن الزمان والمكان يوجدان فحسب في أبعد مناطق الوعي الإنساني وأعمقها. وهذا يجعلنا ندرك لماذا تتبعث هذه الروحانيات الكبرى في الثقافة الشرقية ولا سيما الهندية. فالرجل الحكيم في عرف هذه الروحانيات إنسان ميت لأنه استطاع أن يغادر تضاريس الأنا ومركزياتها وأن يبتعد في آفاق روحية كونية بعيدة المدى. إنه موت الغرائز والميول وانبعاث روحي كوني يشد الرحال إلى عوالم كونية مترامية البعاد.

هذا الموت يأخذ معنى آخر يختلف عن

الموت بمعناه الفيزيائي الذي يحدث في تقاطع الزمان والمكان. فهذا الموت يتقاطع مع حقيقة انطلاقــة روحية في الكــون في اتجاه الحياة المطلقــة، إنهــا انطلاقة في اتجــاه الاتحاد بـ «النرفانا» المطلق وهي غاية الغايات في الثقافة الهندي البوذيــة التليدة. فالحيــاة هنا حياة عقلية ذهنية خالصــة تحررت من كل أشكال القهر الفيزيائــي وعبوديته. فالموت هنا يعني موتاً فيزيائيــاً بالمعنى الواسع للكلمة، والحياة هي حياة روحية خالصة، وهنا في هذه الحالة يتقاطــع مفهــوم الموت مع مفهــوم الحياة في جدل تأملي من طبيعة فلسفية نادرة.

إن العلاقة بين التفكير في الحياة والتفكير في الموت علاقة صنوية وجوهرية في الآن الواحد. وبالتالي فإن مــا نرفضه من الموت نرفضه في الحيــاة. وبعبارة أخرى: قــل لي كيف تفكر في الموت أقل لك من أنت! لأن هذا التفكير ينعكس في حياتنا ويعبر عنها أصدق تعبير.

وفي المستــوى الاجتماعــي فالصورة لها أطيــاف أخــرى إذ علينا في هــذا المقام أن نأخذ المــوت بوصفه ظاهرة اجتماعية: صور ومشاهد تتبدى على شاشات التلفزيون، وطقوس للمــوت في المساجد والكنائس والمقابر. وهنا لا يمكننــا أن نسلــك ونعيشــ وكأن الموت لا وجود لــه، ولا نستطيع أن نزعم بأن الموت لا يعنينا وأن نبقي على صورته في مجال الحياة اللاواعيــة. والمسألــة هنــا لا تتعلق بمفهوم الامتــلاك والهواجــس لأن التفكير في الموت يؤلمنــا ويحزننا أبداً. وبرؤية أفضل نقول: في داخــل تفكيرنا، في عمق الأنــا الذي يحركنا هناك خوف مــن الموت ورفض له. ومع ذلك نقول بأن الاعــتراف الكلي بالموت في مجرى الحياة يقودنا إلى ما هــو أبعد من الموت أي إلى ثنائية الجدل بين الحياة والموت في اتجاه الحياة المطلقة الأبدية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر

1- M. HANUS. Les deuils pathologiques. Thèse Médecine. Paris. 1969.
2- Kübler-Ross. Elisabeth. On Death and Dying: What the Dying Have to Teach Doctors. Nurses. Clergy and Their Own Families. simon & Schuster/ Touchstone. New York .1969
٣- مناحيم روث، الطقوس الجنائزية، ترجمة محمد إسليم،
http://aslimnet.free.fr/traductions/articles/menahem2.htm.
٤- مناحيــم روث، ميتولوجيا المــوت، ترجمة محمد إسليم،
http://aslimnet.free.fr/traductions/articles/menahem2.htm.
٥- الأرقــم الزعبــي، رسائــل إلى الموتــى «فرويد - أينشتاين - كوهين»، الفكر السياسي، اتحاد الكتاب العرب، العدد الحادي عشر والثاني عشر خريف وشتاء ٢٠٠١.

٧٥

معالم النقد الثقافي والحضاري في تجربة ناصر الدين الأسد

د. حفناوي بعلي *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتميز تجربة الناقد «ناصر الدين الأسد» النقدية، بنزعة موسوعية ذات توجهات: أدبية، وفكرية، وثقافية، وحضارية، وتاريخانية جديدة، سواء على مستوى الرؤيا أو المنهج. فهي تجربة غنية بموضوعاتها، ومتشعبة بميادينها، وريادية في الكشف. وقد أنجز صاحبها حتى الآن حوالي تسعين مؤلفاً وبحثاً علمياً، شملت حقول معرفية، موزعة بين الدراسة الأدبية، والبحث الفكري والنقدي واللغوي، والتحقيق والترجمة. والمساهمة في الحراك الثقافي والتطوير والتنوير، في المشهد الأردني الفلسطيني والعربي. عمل الأسد في مناصب ثقافية؛ في الأمانة العامة

* كاتب وناقد جزائري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

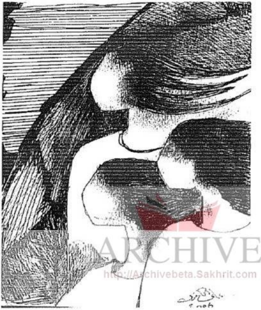
لجامعة الدول العربية، ثم عميداً لكلية الآداب، فرئيساً للجامعة الأردنية، يعمل حالياً رئيساً لمؤسسة آل البيت (المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية)، عضواً في مجمع اللغة العربية في القاهرة، ومجمع اللغة العربية الأردني، ومجمع اللغة العربية في دمشق، والمجمع العلمي الهندي في عليكرة، ووزيراً للتعليم العالي، وسفيراً في السعودية. حاز على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي.

مؤلفاته قيمة تميزت بالأصالة الثقافية، والموضوعية والاستقصاء والدقة والموسوعية، غير أن ما يلفت النظر في هذه التجربة، أنه بالرغم ما كتب عنها وألف حولها، من أبحاث ودراسات. فثمة حلقة ظلت منسية من حلقات السلسلة الذهبية. تتمثل في حضور الأسد القوي؛ ناقداً أديباً ثقافياً حضارياً متميزاً. ومن بين مؤلفاته التي تنحو منحى ثقافياً، وتدخل في صميم النقد الثقافي المقارن: التاريخي، الثقافي، الحضاري، التربوي، السوسيو/ ثقافي سياسي، النقدي الفني: مقدمة لدراسة القبائل العربية في الخليج، هجراتها وعلاقتها بالجزيرة العربية. الأمم المتحدة وقضية الشرق الأوسط، البحث العلمي في المراكز والمؤسسات، التعليم العالي في الأردن، الجامعات والبحث العلمي والتنمية، الغناء والقيان، موسوعة عمان. أوروبا الاثنتي عشر دولة والعرب، فلسفة الاستعمار، مستقبل العلاقات الثقافية بين دول الاتحاد الأوروبي وبين دول حوض المتوسط العربية، مشروع ترميم المخطوطات في بيت المقدس، مقدمة لدراسة الجراد في تراثنا، ما قبل رحلة كولومبوس، هل يعطي حق التدخل شرعية جديدة للاستعمار نحن والآخر حوار وصراع، محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي في فلسطين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. وترجمة بالاشتراك مع إحسان عباس كتاب «يقظة العرب» لجورج أنطونيوس.

أمضى ناصر الدين الأسد، نصف قرن من عمره المديد، في عطاء متصل على أصعدة متعددة، ذات صلة مباشرة بالعلم والثقافة والحضارة. وكان فيها صانعاً للقرار على الصعيد الرسمي، وباحثاً ممتازاً في الجانب العلمي والفكري والثقافي. فقد أتاح له التنوع في المواقع الرسمية، والبحث الجاد في الأدب والحضارة والثقافة، أن يكون على اتصال برجالات الثقافة والعلم، وعلى اتصال دائم بمريديه من طلبته وقرائه. يتميز بحضوره الدافئ، وشخصيته الجذابة، وأريحيته السمحة.

يؤكد منهج الأسدي التاريخي، انحيازه إلى التاريخية الجديدة، كما عرفت عند مدرسة الحوليات الفرنسية، وفي التوجه الألماني البريطاني الأمريكي، فهي تأخذ من الحداثة في إعادة قراءة التراث العربي، ولم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يدخر الناقد وسعاً لمنهجيتها وفي الالتزام بها: الاستقراء التام، فالتحليل، فالنقد والحوار، فالتأويل والتركيب والاستنتاج، وتحديد الإطار الزماني والمكاني للظاهرة محاولاً تأسيس هذا المنهج في النقد الأدبي في الأردن، وهذا ما ظهر فيما بعد، على يد طلبة الأستاذ الأسد، في البحث والنقد، وقراءة النصوص في الجامعة الأردنية وغيرها من الجامعات العربية.

مكونات ومرجعيات النقد التاريخي / الثقافي عند الأسد .. وجهة نظر

ولا يضير ناصر الدين الأسد ومكانته في شيء، أن تبحث قضية تأثير أساتذته في تشكيل رؤيته ومنهجه. فمن البديهي جداً أن يفيد من أساتذته، ويتأثر بهم وينقدهم، ويضيف إليهم ويتجاوزهم، كما هو الحال معه تماما. فقد تعلمت عليه، وما زالت أجيال، وأفادت منه وقد تتجاوزه، أحيانا، في بعض الدراسات، وهذه هي الحياة والعلم ولا سبيل إلى الخروج عليها. يبدو أن بذور الحداثة والمنهج التاريخي لدى الأسد، ظهرت في مرحلة مبكرة، متأثراً بأساتذته في الكلية العربية بالقدس، التي تخرج منها عدد من الأسماء اللامعة في مستقبل الأيام، من مثل: اسحاق موسى الحسيني، جبرا إبراهيم جبرا، إحسان عباس، محمد يوسف نجم، وغيرهم. ومن توجيهات أساتذته بالقاهرة، أمثال:

أحمـد ضيف، طـه حسين، شوقـي ضيف، أستاذه. الذي فتح له أبواباً من التفكير، لم تكن تخطر على بالـه، في دراسة التراث العربي، ثـم تنامت بالتدريج مع اطلاعه على كتابات المستشرقـين، الذيـن أرخوا لـلأدب العربي القـديم. إن مناهجهـم التاريخيـة، كان لها أثرها البين في تصـوره المنهجي، وتراءت له آفاق الفكر الإنساني.

وعند الشـروع بمتابعة تكويـن المنهجية الفكرية لناصـر الدين الأسـدي، في ميدان التنوير والثقافة، لابد من الإشارة إلى أن هذه المنهجية، قد تلتقي مـع غيرها، لكن تختلف عنها، ورغـم ولعه الشديد وموافقته على يد رواد النهضة العربيـة، كاتباً ودارساً ومبدعاً وناقـداً ومترجمـاً، إلا أنه، يمتلـك أساليبه الخاصة بـه، والتي كانت أبعـد تأثيراً وأكثر عزمـاً. قد يكون للمستشرقـين أثرهم، وفي ما تركوه من أثـر علمي في الباحثين العرب، على اعتبار مـا يمتازون به عمومـاً بالدقة العميقة، وسعة الاطّلاع على مختلف المسائل الإسلامية والعربية، وتعدد مناحي نشاطهم، كما يمتازون بمنهجهـم الاستقرائي في تتبع الحادثـة الأدبية التاريخية. يبـدو أن الأسد قـد تأثر بمنهجهـم، وراح يسعى إلى تطبيقه ما وسعه ذلك، حتى ربط بين الجبر التاريخي في تحليل الظواهـر الإنسانيـة، وانعكاسها على دراسة الأدب والأديب، في معرض كتابه «مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية».

إذ تعلم الأسـد إمكانية، أن ندرس الأدب العربي علـى أساس من الموازنـة، بينه وبين الآداب الكـبرى، فأكد بعد أن الأدب بطبيعته شديد الحاجة إلى المقارنات والموازنات، وفي ربطـه بالبيئة والعصر الذي أنتجه. لقد تأثر الأسد بالثقافة والمناهـج النقدية التاريخية الفرنسيـة، الذي فيمـا يبدو تسربـت إليه عن طريق (محمد روحـي الخالدي)، خريج السربـون، ورائد المنهـج التاريخـي. وهذا التأثر المعرفي الشامـل، يمكن أن نطلق عليه مـا يعرف اليوم بـ «النقد التاريخي المقارن»، والنقد الأدبي المقـارن الذي مارسه من غير أن يعلن عليه صراحة. اعتمد الأسد في نقده وتحليلـه على خليـط من المناهـج، أهمها: المنهج النقدي التاريخي المقارن، ومن نظرية الحتميـة التاريخية، ومـن اللانسونية. ومن المنهـج النقدي الثقافي المقـارن، منطلقاً من حفرياته في أوجه المشهد الثقافي الاجتماعي التربوي السياسي.

تأثـر الأسـد بمنهج جوستـاف لانسون، واستفاد مطلـق الاستفادة منـه، عن طريق غير مباشر، عبر أحمـد ضيف، وطه حسين، وشوقي ضيـف يستمد منهم حججا ليواصل فحصه، بحسٍّ يقظ، للدراسات العربية، كان يلم بالثقافـة العربية، ويضعهـا في سياقها التاريخي من المنهـج، واحتفظ من لانسون، بهذا البرنامج المتـوازن، الذي مارسه وطبقه في جل كتبـه النقدية. فالمـؤرخ الأدبي عند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لانسون» مدعو إلى دراسة الوضع للفترة التي يـروم التأريخ لأدبها، إنه مدعو إلى أن يتعمق علاقـة السياسـة بالدين بالمجتمـع، عندما يحاول التأريخ للأدب العربي .

وعند الأسـد للتاريخ دور هام في الإبداع الأدبـي، من حيـث نوعـه وقيمتـه الفنية الخالصة. وقد انتبه إلى أن الأدب مرتبط أشد الارتباط بنظـام الحكم السياسي الذي ينشأ فيه. وينتهي من هـذا التحليل لعلاقة الفرد بالجماعة، وما نتج عنـه من أنظمة سياسية متصارعـة، إلى بيان تأثـير هذه الأنظمة في الأدب، فأكد أن الكتاب والمبدعين في البيئات، ينتجون علـى أنهم أفراد لهـم شخصياتهم المستقلة. لأنـه الأدب العربي متنوع خصب، يحل ألوانـاً متباينة. ذلك أنه نشأ في محيط، ويسمح بتعـدد العقائد السياسية، ولكل هذا أثر في الأدب .

ويبـدو أن هذه الوجهـة الجديدة، كانت ثمـرة دروس جامعـة القاهـرة وأساتذتها، وخاصة أسـتـاذه شوقي ضيـف، الذي جعل من «التاريخية» المـادة العلمية، الأكثر متانة في جامعـة القاهرة، ومن قبلـه أستاذه «طه حسين»، على وجه الخصوص. وكان الطلاب يعجبـون بصرامـة منهجـه، وكانـوا كذلك يستبقـون إلى دروسـه، لأنها كانـت تعنيهم على نحو ما. فـلا ريب أن مذهب «لانسون» التاريخي، هذا مصدر من مصادر الأسد، وقد سجل المؤلف في كتبه تطبيقياً للمنهج، دون أن يشير إعجابـه بهذا المذهب، ملحاً على أهم مرتكزاته ومبادئه. وفي كل مرة يشير فيها إلى معطيات المنهج، يذكره وينوه به .

ألهم المنهـج التاريخي ومقتضياته الناقد ناصر الدين الأسد مشروعاً شخصياً، ورافداً مبكـراً للنقد الثقافي تتحسسـه لديه، وهذا الحس الثقافي، نلمسه في جل مؤلفاته وبحوثه، في صيغة تحليليـة نقدية ثقافية، يطبق فيها معاييـر هذا المنهـج الجديد، علـى آثار من عيون التراث العربي قديمه وحديثه. ولم يكن علم التاريخ / فلسفـة التاريخ منفصلاً عن علم الاجتمـاع. ويبدو أن الأسد كان يلاحظ ذلـك، أو يمارس ذلك في جميع دراساته التي أنجزها حرصـاً متصلاً على تفسير الوقائع تفسيراً عقلانيـاً ذا منزع علمي ثقافي. وكان كل مؤرخ أدب ممن تأثر بلانسون، يسعى إلى أن يعرف بحقبة من حقـب الماضي، فحصاً مـن مختلف وجوهها: التاريخيـة والسياسية والثقافية .

إذا نظرنا إلى دراسات ناصر الدين الأسد الأكاديمية في هـذا السياق، فسيظهر أمامنا ثلاثة أعمال بارزة، العمل الأول، هو «مصادر الشعر الجاهلـي، وقيمتهـا التاريخية»، هو العمل الذي تقدم به لنيل الدكتوراه، وأهمية هذه الدراسة في نظرنـا، وفي نظر المتأثرين به، بـارزة. أما العمل الثـاني، فهي الرسالة التي تقدم بها لنيل درجة الماجستير الجامعة، بعنوان «الغناء والقيان في العصر الجاهلي».

ARCHIVE

ويخيل إلينا أن الدارسين، لم يفطنوا إلى أهمية هذه الدراسة، ومدى تأثيرها في المسار النقدي للأسد، بل في تكوين رؤيته الحضارية الفكرة الثقافية الشاملة بأكملها. أما العمل الثالث في نظرنا هو «محمد روحي الخالدي رائد المنهج التاريخي». يرى الأسد أن الخالدي رائد المنهج التاريخي «ورائد الدراسات النقدية، ورائد الأدب المقارن، وفي الكتابة التاريخية الحديثة. أما في الفصل الخاص بمنهج الخالدي التاريخي، وفهمه لأحداث التاريخ، فيعترف الأسد بأن خبرته الثقافية، ومعرفته بالاضطرابات السياسية في التاريخ الإسلامي، وعمله السياسي، ساعد على تعمق فهم التاريخ وملاحظة سيره، وتبين القوانين التي تحكمه، بحيث أصبحت هذه القوانين عنده أقرب إلى الحتمية التاريخية.

وأما بالنسبة للجانب التربوي فهو متصل أوثق الاتصال بقضية التعليم العالي، فقد تعرض الأسد فيه إلى قضية ما تزال هي الشغل الشاغل لكل رجالات الثقافة والتربية في عصرنا الحديث، وهي قضية التربية وتطوير البرامج، والبحث العلمي. ولا شك أننا نؤمن بأن الأسد، تجاوز في دراساته التربوية، إلى مفهوم الحركة الاجتماعية وانعكاسها على التربية والثقافة، بعد أنه طور مفهومها تطويراً كبيراً. ونؤمن بأن الأسد قد جسدها عملياً، في إدارته لشؤون التعليم العالي والجامعة.

ويبدو أن الأسد قد تسربت إليه المحاضرات التي كانت تلقى بجامعة القاهرة عن ديكارت و «الديكارتية»، وحضورها في الفكر العربي الحديث، وبذورها الأولى، التي ظهرت لدى طه حسين، مطبقاً في مجال النقد الأدبي. حيث أدرك طه حسين بجلاء، وتلامذته ومنهم شوقي ضيف، منزلة المنهجية الديكارتية في الخطة العلمية لدى مؤرخ الأدب. وأعلن طه حسين، الذي استحثه ديكارت في البحث عن الأشياء «فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء».

لقد التصق اسم «رينيه ديكارت» باسم طه حسين، منذ أن أخرج إلى الناس كتابه في «الشعر الجاهلي». ومن يومها طفق الدارسون يقرنون بين الاسمين، كلما وجدوا إلى ذلك سبيلا. وجعلوا لديكارت أثراً ما في ما كتبه طه حسين وأي أثر، وقد يكون هذا التأثير صحيحاً بالقياس إلى تفكير طه حسين الأدبي. وإن كان بعض الباحثين يرى رأياً مخالفاً. ويبدو أن اسم ديكارت عاود الالتصاق بالناقد الأسدي. يظهر ذلك في جل مقدمات مؤلفاته.

ويتضح من ذلك أن المنهج الديكارتي جزء من منهج عام، أراد طه حسين أن نتعامل به مع حياتنا الثقافية والفكرية. والحقيقة أن أهمية دعوته، هي في التأسيس للمنهج،

فأثار إلى جانب اللانسونية عقولا عديدة في إعادة النظر مرة أخرى في تاريخنا الثقافي والأدبي.

إن فهم الأسد للتاريخ في رأينا، من تأثير تلك المدرسة التاريخية الحديثة، التي نشأت في ألمانيا، ثم اكتسحت مبادئها أوروبا، وخاصة فرنسا إلى غاية الربع الأول من القرن العشرين، نقصد المدرسة التاريخية الوضعية، كانت شائعة في رحاب الجامعة الفرنسية بباريس، حيث درس جماعة من الأساتذة العرب، كانوا يدينون له بهذه الوضعية التاريخية: من أمثال: محمد روحي الخالدي، ومحمد غنيمي هلال، ومحمد مندور، وترجم هذا الأخير أحد أعمال لانسون. وتأثر بكتابته المنهجية التاريخية.

ويبدو أن صلة الأسد بطريقة غير مباشرة بـ « رينيه إتيانبل » كانت عميقة ومتينة، حيث تسرب إليه منه المنهج التاريخي في طبعته الجديدة. وتيانبل الذي يعد من كبار النقاد والمثقفين، ومن أبرز علماء الأدب المقارن في فرنسا. بدأت فيما يبدو علاقته مع الجامعة المصرية في مطلع العقد الرابع من القرن العشرين، حين دعا طه حسين، طائفة من الأساتذة الأجانب، إلى جانب عدد من المصريين، للتدريس فيها. دعاه منتدبا إياه ليتولى إدارة أول قسم للغتين الفرنسية واللاتينية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، كان إيتيانبل وقتئذ أستاذاً في جامعة شيكاغو الأمريكية، وكان بول هازار، مؤرخ الأدب، وعالم الأدب المقارن الفرنسي، هو الذي أشار على طه حسين بإتيانبل. أقبل إتيانبل إلى مصر واضطلع بمهمته، وتوطدت العلاقة بينه وبين الأساتذة العرب على مر الأيام بالجامعة المصرية، وغدا زميلاً صديقاً يحظى بمكانة أثيرة. وجد الكثير من النقاد العرب في إتيامبل مفكرا ذكيا، ثاقب الذهن، مقارناً قديراً، فتأثروا به في أسلوب المقارنة.

ناصر الدين الأسد.. والتاريخية الجديدة

لا يكون الباحث مبالغاً، إذا عد «ناصر الدين الأسد»، واحداً من أبرز أعلام النقد العربي الحديث، الذين استخدموا المنهج التاريخي في دراساتهم الأدبية، بل ومن أكثرهم صرامة في تطبيق أسس هذا المنهج، الذي يعتمد في جوهره تتبع الظاهرة الفنية بجوانبها المتعددة، المبدع، النص، المتلقي. ولعل ذلك يعود إلى المرجعية الفكرية التي ينطلق منها الناقد الأسد، والتي تشكلت في بيئة علمية، كان المنهج التاريخي والتاريخية الجديدة، السائدان في النظرة إلى الفن والأدب والإبداع. وهذه البيئة تتمثل في جامعة القاهرة، إذ تتلمذ فيها على أعلام هذا المنهج في البحث والنقد، في تلك الفترة. إذ كان هؤلاء الأعلام على علاقة مباشرة، مع هذا المنهج من خلال تأثرهم بلانسون، الذي يعد أبا المنهج التاريخي، ومن أشهر هؤلاء الأعلام: أحمد ضيف، وطه حسين، وتلاميذهما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظر الناقد التاريخي ناصر الدين الأسد ـ إلى الظاهرة الأدبية، على اعتبار أنها ظاهرة اجتماعية، حضارية ثقافية، تاريخية، فنية جمالية. لها أسبابها ومسبباتها ونتائجها، وهذا هو جوهر النقد التاريخي والتاريخانية الجديدة. ومعيار الفن في جهوده مسوقاً بغاية معرفية، ويتسع ليشمل السياق التاريخي، الذي احتضن هذه الجهود، والمرامي الحضارية البعيدة، التي ينبغي أن يصبو إليها، والغايات الكبيرة، التي ينبغي أن ينصبها لنفسه والآخرين. إن دراسة الأدب لذاته هدف يتيم، إذا لم يقترن بمقاصد حضارية، وغايات فكرية ومنهجية، لأن البحث أو النقد الأدبي، لا يمكن له أن يستوي في غايته القصوى، إلا إذا كان بحثاً حضارياً أو نقداً ثقافياً رفيعاً.

وكان الأسد قد بسط بعض ملامح نظريته النقدية التاريخية الثقافية، في كتابه الموسوم بـ «القيان والغناء في العصر الجاهلي». وقد توصل الناقد إلى نظرية ثقافية متكاملة، وغير مسبوقة في إثبات وجود الغناء والموسيقى وأدواتها في العصر الجاهلي، وعبر منهجية علمية صارمة، في الجمع المستقصي لمادة البحث، ونصوصه من مصدره ومراجعه؛ في كتب الأغاني والموسيقى، وكتب التاريخ العامة والسير، والطبقات والرجال والجغرافيا، وكتب الأدب واللغة، ودواوين الشعراء، وما تفرق من شعرهم في المجموعات الشعرية، ثم بالتحقيق الدقيق لهذه النصوص، وأخيراً دراسة هذه النصوص، وفق آلية منهجية تقوم على فهم، فيه استشفاف لها وسبر لأغوارها من جهة، ومحاولة التعليل والتفسير، وإرجاع الفروع إلى أصولها، والظواهر إلى أسبابها المستقاة من البيئة حولها، والربط بين الظاهرة والحياة الثقافية والاجتماعية، التي انبثقت عنها تلك النصوص. (١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي هذا السياق أن ثمة بعد آخر من أبعاد منهج الأسد في النقد، يتمثل في البعد النفسي الاجتماعي في التجربة لشخصية الشاعر موضوع الدراسة، وبعد آخر في إبراز دور الإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي، في البنية الفنية للنصوص الشعرية. وتجدر الإشارة إلى جانب هام في نقد الشعر، يتمثل في علاقة الشاعر بالمرأة، بمعنى حين تصير المرأة موضوعاً للشعر، كعلاقات صورية وصفية جسدية وسلوكية، أو حين تحتل المرأة دائرة التمركز الوجداني الحاد للشاعر، ليعيد إنتاجها شعراً، بواسطة لغة الكلام ولغة الجسد، نعني بذلك حين تتحول المرأة إلى قصيدة بذاتها، مكتوبة ومغناة في آن. وهذا مظهر من مظاهر الريادة النقدية لناصر الدين الأسد / الناقد، تتجلى في الطرح المسبق لمصطلح « المرأة القصيدة / القصيدة المرأة / أنثى القصيدة »، في النظرية ما بعد الحداثة، أو « النسوية »، حيث المرأة الجسد حيناً، والأم والحبيبة والأرض حيناً آخر. والمرأة دلالة الخصب والتجدد في أحايين كثيرة. وأن الأسد الناقد الثقافي سباق إلى

تتناول هذه المقولة، التي من مناط النقد الثقافي الجديد.[٢]

إذا كان المنهج لا يستقيم مكتمل لناقد في بدايته، فإننا لا نعدم أن نتمثله بوضوح في مؤلفاته، التي تمثل مرحلة النضج الفكري. والأمر بالنسبة للناقد الأسدي يتساوق وهذه الفكرة، إذ إن النظر في كتابه (القيان والغناء) و(مصادر الشعر الجاهلي)، ينبئنا عن منهجه، ولعل مقارنة ما في مقدمة (المصادر)، يقفنا على تماه بينهما، على بعد الشقة الزمنية بين المؤلفين. يقول في وصف منهجه: «.. وقد بذلت أقصى الجهد في أن أنهج نهجاً علمياً خالصاً: لا أميل مع هوى، ولا أتعصب لرأي، لا أتعسف الطريق من أمامي اعتسافاً، ثم عدت إلى النصوص استكمل جمعها وتقييدها، وأرتبها في مجموعات، ثم مضيت أفحص هذه النصوص، وأدرسها دراسة دقيقة، تقوم على استقراء النص واستنطاقه، واستشفاف دلالته، في حدود أنماطه ومراميه، ولم أكن أكتفي بوجه واحد من الأمر، حين يكون له وجهان أو وجوه، وإنما كنت أعرض كل وجه، وأقلب على جوانبه».[٣]

وفي تقديرنا، فإن كتاب الناقد ناصر الدين الأسد «مصادر الشعر الجاهلي، قيمتها التاريخية»، هو أبرز ما يمثل جهوده في النقد الثقافي التاريخي الحضاري، جهوده المسوقة بهاجس الإضافة، استعادة للمعيار الموروث، القابل للاستمرار في الحاضر، مع الاستجابة للمعيار الحداثي المعاصر، علاوة على ما يرمي إليه الكتاب من مرام حضارية، وغايات فكرية، تتجاوز حدود الغاية الأدبية البحتة، وما ينتظمه من سياقات ثقافية تاريخية نهضوية حداثية معاصرة، لا تخلو من حدة وجدة وإمتاع ومؤانسة. بعد مرور ثلاثين عاماً على دور كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين، وفي الثالثة والثلاثين من عمره، يفرغ ناصر الدين الأسد من كتابة أطروحته «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية»، فتصدر بعد عام واحد فقط عن دار المعارف بمصر، ثم لا يتردد أستاذه وشيخ الآداب العربية شوقي ضيف، بعد أربع سنوات، في الإحالة إليها، في غير موضع من باكورة موسوعته الجليلة «تاريخ الأدب العربي».[٤]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يضطلع كتاب الناقد ناصر الدين الأسد بدور، يتمثل في وصل وعي النهضة الأدبية، بوعي الحداثة الأدبية وتطبيعهما في بيئة، بالغة الصرامة والتشدد مثل بيئة البحث الأكاديمي، ويتميز بخاصية التنوع والتعدد في النظر إلى البنية الاجتماعية والثقافية العربية الخصبة، في العصر الجاهلي، من شأن هذا التنوع والتفاوت في أبعد لحظات وجودنا التاريخي، الذي يحيل إلى الإرساء والاعتراف بشرعية الاختلاف، والتنوع الثقافي الديمقراطي في المجتمعات العربية، وتتجه دراسة الإطار الثقافي والحضاري

للشعر الجاهلي، اتجاهاً سجالياً وحفريات لا هوادة فيه. يتتبع الناقد الأسدي حفريات الخط العربي وشيوع الكتابة والتعليم بين عرب الجاهلية. فعرب «الجاهلية لم يكونوا مجتمعاً واحداً، بل كانوا طبقات اجتماعية مختلفة، تمثل المجتمعات الإنسانية، التي مرت بها البشرية في تاريخها الطويل». (٥)

يؤكد منهج الأسدي التاريخي، انحيازه إلى التاريخية الجديدة، كما عرفت عند مدرسة الحوليات الفرنسة. وفي التوجه الألماني البريطاني الأمريكي، فهي تأخذ من الحداثة في إعادة قراءة التراث العربي، ولم يدخر الناقد وسعا لمنهجيتها وفي الالتزام بها: الاستقراء التام، فالتحليل، فالنقد والحوار، فالتأويل والتركيب والاستنتاج، وتحديد الإطار الزماني والمكاني للظاهرة، يقول: «..ثم إن البحث العلمي النظري، يختلف عن البحث العلمي التجريبي، الذي يستطيع الباحث، أن يثبت منه ويقيم عليه البرهان، بإعادة التجربة بعد أن يوفر لها الظروف والشروط نفسها، وحين يفتقد الباحث النصوص ولا تسعفه التجربة، فإنه يلجأ إلى الظن الذي لا يغني من الحق شيئا، إلا إذا ساندته افتراضات واستنتاجات، وترجيحات من حالات مشابهة، وإن لم تكن بالضرورة مطابقة عند الأمم نفسها، أو عند شعوب وأمم أخرى في بيئات متقاربة، والأخذ بالتشابه بين الحالات ليس مأموناً دائماً. ولا بد من الحذر والحيطة، في إصدار الأحكام بتقليب الحالات على جوانبها المتعددة، لرؤية وجوه الاختلاف والافتراق، التي قد تختفي وراءه وجوه الائتلاف والاتفاق». (٦)

الناقد الأسد.. والمنهج الثقافي الحضاري.. نحن الآخر / صراع حوار

الكتابة عن محمد روحي الخالدي، تتطلب من الباحث جهداً كبيراً وجداً متواصلاً، لأن آثاره موزعة مفرقة، وما كتب عنه في صحف تلك الأيام، قد مرت عليه يد النسيان، حتى أن أكثر جيل اليوم، لا يكاد يعرف إلا القليل عن هذا الرجل الفذ. والكتاب في مقدمة، وتمهيد، وقسمين، وخمسة ملاحق. وهو يتحدث في المقدمة عن البيئة الثقافية في فلسطين في القرن التاسع عشر. ويتناول في القسم الأول الأسرة الخالدية، وسيرة روحي الخالدي وآثاره، وشخصيته الثقافية. وفي القسم الثاني يحلل كتب الخالدي، وهي: كتاب تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفكتور هوكو، وكتابه رسالة في سرعة انتشار الدين المحمدي وفي أقسام العالم الإسلامي، وكتاب المقدمة في المسألة الشرقية منذ نشأتها الأولى إلى الربع الثاني من القرن الثامن عشر، وكتاب الانقلاب العثماني، وكتاب الكيمياء عند العرب.

أصدر الناقد الأسد كتابه «محمد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي الحديث»، يسلك فيه مسلك المنهج التاريخي الحضاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافي، فيدرس شخصية محمد روحي الخالدي، من خلال البيئة المحيطة. يقول عن هذه الدراسة، مبرزاً العناصر الثقافية في تشكيلة الكتاب: «.. بدأتها بتمهيد عن البيئة الثقافية في فلسطين، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، ثم أدرت القسم الأول على أسرة الخالدي وآثاره العلمية، وشخصيته وخصائصه الثقافية. وأدرت القسم الثاني على كتبه، فعرضتها كتاباً كتاباً، وحللتها ونقدتها، ثم ذيلت الكتاب بملاحق رأيت أنها تكمل فائدته». [٧]

وبعد أن يضع الأسد يده على معالم البيئة الثقافية في فلسطين في فترة البحث، من خلال عرضه للمدارس ونظام التعليم ودخول المطبعة، والأسر العريقة في المجد الثقافي، والبذور الأولى للنهضة الفكرية. يخلص إلى القول: «..في هذه البيئة الثقافية الفكرية ولد روحي الخالدي، وحصل المراحل الأولى من دراسته، حيث درس في مدرسة العلوم السياسية، وفي كلية الفنون بالسربون، فانطلق فكره من عقاله، وتفتحت نفسه على ألوان جديدة من الحياة، وعلى ضروب مختلفة، من الثقافة الحديثة والمعارف العصرية». [٨]

والخالدي - حسب الناقد الأسدي - يهيم بالحرية ويدعو إليها ولا يمل الكتابة عنها، سواء أكانت حرية فكرية أم سياسية، أم اجتماعية أم دينية. والصفة الغالبة على كتاباته هي الصفة التاريخية، ولكنه لا يكتفي من التاريخ بالسرد، بل يتوقف ليستخرج من الأحداث مدلولاتها الاجتماعية، أو النفسية. واستنتاجاته تدل على أنه كان يدرك إدراكاً واضحاً، التفاعل القائم بين الحداثة السياسية والتغيرات الاجتماعية، وبين أخلاق الناس ولغتهم وأدبهم. وهو (الخالدي) في مؤلف / الناقد الأسد، أول من كتب كتاباً في اللغة العربية عن «المسألة الشرقية»، وهو أول من استقصى أحوال العالم الإسلامي، وجمع مادة إحصائية مستوفاة عن أقطاره، ورتبها وأبرزها في كتاب، وهو من أوائل الأدباء العرب، الذين كتبوا في «الأدب المقارن». إن لم يكن أول من ألف منهم كتاباً كاملاً في الموضوع. ومن أوائل من كتبوا في «النقد الأدبي»، واستعملوا هذا المصطلح ليقابل المصطلح الأجنبي. ومن أوائل كتاب العربية، الذين عنوا بإظهار فضل العرب على الحضارة الأوروبية، وعلى النهضة الأدبية والعلمية الحديثة، بل أول من ألف بالعربية في فضل العرب، في ميدان مهم من ميادين العلم، هو الكيمياء. [٩]

يحلل ويعرض الناقد الأسد كتاب الخالدي «تاريخ الأدب عند الإفرنج والعرب»، مشيراً إلى أن الخالدي يتناول في كتابه ثلاثة موضوعات رئيسة هي: النقد الأدبي، ومقارنة بين ما عند الإفرنج وما عند العرب من فنون القول، وأنواع الموضوعات والمعاني، وما اقتبسه الإفرنج من آداب العرب وعلومهم. وأن هذا الكتاب من الذخائر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفيسة، التي لا يستغني عنها أديب. بهذه الطريقة البحثية التاريخية التفصيلية، يقدم الناقد الأسد كتابه عن الخالدي، معتمدا جوهر المنهج التاريخي، القائم على التثبت من المعلومات، وعندما يتحدث عن مؤلفاته، فإنه يتتبع الطريقة نفسها، من حيث كتابة سيرة حياة الكاتب، متتبعاً مراحل تأليفه ونشره، حتى وصوله إلى القارئ. وليس هذا فقط بل يسجل أثر الكتاب في المحيط الذي ظهر فيه، ونموذج ذلك حديثه عن الكتاب، إذ يسجل حياة هذا الكتاب منذ صدوره في مجلة الهلال، حتى تم طبعه كتاباً مستقلاً في مطابع الهلال.(١٠)

ومن الملامح اللطيفة في مؤلفات وبحوث الناقد الأسد، أننا نجده يتوجه إلى وصف بعضها، بكونه مقدمة أو مدخلاً للدراسة في الموضوع، وهو يؤصل للمنهج، ويمهد للدرس بوضع أصوله الفكرية والنظرية أو التطبيقية، ونجد مثل هذا في مقدمة لدراسة القبائل العربية في الخليج، مقدمة لدراسة الجراد في تراثنا، مدخل إلى العمل الثقافي العام والمتغيرات الدولية،، مقدمة لدراسة الحداثة الشعرية. وفي غمرة هذا كله، تظهر القيم التي جمعت بين الأسد وهذا المنهج، في صورة جلية في ثنايا كلامه على ضرورة تأصيل البناء الحضاري للأمة، وإقامة الأنظمة التعليمية في المدارس والجامعات، على أصول مستمدة من هذه الأصول، التي رقيت بالأمة دون تفاضل، عما يمكنها توظيفه من الحضارة الحديثة، شريطة أن لا يخل ذلك بتلك الأصول أو يخلخلها. وخير الشواهد على هذا كله دعوته الدائبة، إلى العناية بالمصطلح وعدم خلط الكلام بعضه ببعض، بحيث يؤدي إلى خلخلة منظومة القيم الأصيلة، ديناً وفكراً وتربيةً وعلماً. وما نقمته على الازدواج، الذي تحمله الأمة الآن في كل أشكاله: في اللغة والقيم والمناهج، والنظم والتربية والبحث العلمي والانتماء، ودعوته إلى ضرورة إعادة صياغة الذات، في مواجهة تحديات العصر الثقافية والسياسية والعلمية والاقتصادية. والشروع في ولوج العالم بقوة، وصراحة والتوجه إلى الخطاب العالمي، بمشروعنا الحضاري، والمشاركة في هذا الخطاب والتأثير فيه. ما هذا كله إلا إطار عام ودقيق للقيم التي حثت الأسد، على تبني هذا المنهج، وهي في النهاية نابعة منه مؤدية إليه، في انسجام يشف عن انسجام في الذات بين الفكر والتطبيق، والهدف والسبيل إليه والأصالة والمعاصرة، وحوار الأنا والآخر «نحن»، بعيداً عن الصراع والصدام.(١١)

جهود الناقد الأسد .. في رصد الخطاب الثقافي في فلسطين والأردن

لقد تمثل جهد الأسد في دراسته الأدب الحديث والخطاب الثقافي في فلسطين والأردن، في مجموعة من البحوث الرائدة، وهي: الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين

والأردن. والشعر الحديث في فلسطين والأردن. وكتاب خليل بيدس: رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين. لقد توخى الأسد في كتابه «الاتجاهات الأدبية الحديثة»، في أن يكون أشبه بمفتاح عام لدراسة الأدب الحديث في فلسطين والأردن. وكان أقرب إلى الخطوط العامة. وبعد أن ضمه إلى بحثه الآخر «الحياة الأدبية في الأردن وفلسطين»، فجاء أكثر تخصيصاً وأكثر اهتماماً بالتفاصيل، كما يقول: «.. نحوت فيها نحو التخصيص بعد ذلك التعميم في المحاولة الأولى، فاقتصرت على الشعر وحده، وأتيح فيها، أن أذكر من الشعراء، من لم يتسع المجال لذكرهم في المحاولة السابقة وأن أطيل الحديث عن بعض، من كنت أشرت إليهم إشارات سريعة، وأفصل القول شيئاً ما في حياتهم وشعرهم، وأورد لهم بعض القصائد ما يفي بالغرض».[12]

يحتل نقد النثر مكانة متميزة في تجربة الناقد الأسد، بالإضافة إلى نقد الشعر. وقد تجلى ذلك في كتابه الحياة الأدبية في فلسطين والأردن».. الذي يتناول فيه عدد من القصاصين، أمثال خليل بيدس، ومحمود سيف الدين الإيراني، ونجاتي صدقي، وشكري شعشاعة، ومحمد أديب العامري، وعيسى الناعوري، وسميرة عزام، وغيرهن، بالإضافة إلى كاتبين للمقالة، هما خليل السكاكيني، ومحمد إسعاف النشاشيبي. مهد الباحث بالحديث عن المقالة، وقد عرض في هذا الحديث لأديبين ناثرين، يمثلان اتجاهين واضحي المعالم في الكتابة الفنية: الاتجاه إلى التجديد في الأسلوب والموضوع والتطور، مع روح العصر ومقتضيات الزمن، ويحمل لواء هذا الاتجاه السكاكيني، ثم الاتجاه المحافظ والتمسك بالتراث العربي واحتذائه، ويحمل لواء هذا الاتجاه محمد إسعاف النشاشيبي.[13]

وإذا كانت مقالة السكاكيني مقالة موضوعاتية، فإن مقالة النشاشيبي مقالة فنية، يعبر فيها الأديب عن ذات نفسه وعن وجدانه، وعن وقع الموضوعات الخارجية في نفسه وانفعاله بها. ويخلص الباحث بعد استعراض المقالة عند النشاشيبي إلى أن إسعافاً يعد الكتابة ملكة وأن كلامه ذوب روحه وابن نفسه وخليقته وطريقته يبدع ما شاء له الإبداع، حين يعد الأدب والمقالة والكتابة النثرية فناً، ويربطه بسائر الفنون، كالموسيقى والتصوير والرقص، فلا بد من تنقيح وتحبير وتجويد، ولا بد من أن تتوافر عناصر الجمال وأولها الوضوح.[14]

ويتجلى منهج الباحث في نقد القصة، في تناوله لأعمال عدد من القصاصين، ففي حديثه عن نجاتي صدقي، يرى أن معرفة نجاتي صدقي للغات متعددة، واطلاعه على الأدب القصصي العالمي: الروسي، والإنجليزي، والفرنسي، والصيني،

ARCHIVE

والإسباني وغيرهــا، وعمله في الصحافة في باريس وبيروت، وفي الإذاعة في يافا وقبرص، كل ذلك أتــاح له نضجاً فنيــاً. وهذه إشارة إلى المؤثرات الخارجيــة باعتبارها جزءاً من المرجعية النقدية للباحث الناقد. (١٥)

وفي تحليــل الناقد لقصص سميرة عزام، يتجلى منهجه النقــدي بوضوح، إذ يشير إلى عــدم اعتماد القاصة على الحوادث ولا على الحبكــة أو العقدة القصصية، وإنما تستغني عن ذلــك بقدرتهــا الرائعة علــى التصوير والتحليــل: تصويــر جــو القصــة بأجزائه الدقيقة وتفصيلاته الخفية، وإحاطته بإطار فني واقعي، يشوق القارئ بصدقه وبساطته، وتحلل النفــس الإنسانية تحليــلاً، يستخرج أعمق مكنوناتها وأدق خفاياها. وبذلك تفتح آفاقاً واسعة أمام القــارئ للتصور والخيال، يعينهــا على ذلك ألفاظ مختارة موحية، ذات ظلال وارفة، وحوار سلس طبيعي. (١٦)

ومهما يكن الأمر فــإن في هذا، ما يحظى بإجماع النقاد والباحثين، هو أن هذه الجهود يظــل لها فضــل الريادة في موضــوع شائك وعر، عبد طريقه الناقــد / الباحث الأسد، وبين مناهجه ودل علــى أعلامه ونصوصه، وجاءت أولى علامات الريادة في عبارة وردت في مقدمة كتابه « الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن »، إذ يقول: « .. هذه محاولة أولى لدراســة الحيــاة الأدبيــة في فلسطين والأردن». وتدل كلمة «أولى» على وعي سابق لــدى الأسد بريــادة دراسته، وهــو ما حدد وجهة البحــث ومنهجــه، إذ اعتمد الباحث التخطيط الأفقي العام، وتجنب الخوض في تفصيــلات النقد، وبيــان الاتجاهات، تاركاً لسواه مــن الباحثين، أن يقدمــوا بدراسات جزئيــة تفصيلية، بعدما مهــد لهم الطريق، وقــدم مفاتيــح خارطــة الأدب في فلسطين والأردن. (١٧)

ينحو ناصر الدين الأسد في تناوله للأدب الحديث منحى تاريخياً وجمالياً، فلا مناص من الرجــوع إلى جــذور الظاهــرة الأدبية، وبداياتهــا المبكرة، سواء أكانت شعراً أم نثراً، والكشف عن العوامــل والأسباب، التي أدت إلى نشــوء تلك الظاهــرة ونمائها وتطورها، إلى أن اكتملــت ونضجت. فإذا ما انتهى من عوامل النهضــة، وجدناه يغوصــن في تاريخ المرحلــة الثقافيــة، منتهيــاً إلى أثــر وسائل الاتصال بين الشرق والغرب، سواء عن طريق البعثات الدراسية، أو الإرساليات التبشيرية، أو الترجمــة أو النقل من اللغات الأخرى إلى العربية، وكــذا أثر الطباعة والصحافة ودور النشر والمجلات، ومؤسسات التعليم. فتاريخية النقــد توجب تأصيــل النظــر في مقدمات النصــ، ريثمــا ينتهي من تأملــه في البنيات الثقافيــة السائــدة. ويعني المؤلــف في تتبع حياة كاتب القصــة، فالمشكلات التي ألحت على خليل بيدس، أو القضايا التي عبر عنها في قصصه، يجــد المؤلف ظلالها في حياته،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورحلاته واطلاعه على الأدب الروسي وغير الروسي. وتكتسي عملية البحث في القصة طابع الاستقصاء، والتتبع لتكوين صورة واضحة المعالم عن الحصيلة. إلا أن حديث الحصيلة لا يشغل الباحث عن إثارة قضية الأسلوب الجديد والأسلوب القديم.[١٨]

وعلى هذا يكون الأسد في كتابه «الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن»، قد مزج بين نوعين من النقد: أحدهما يعنى بتاريخ الظاهرة الأدبية، شعراً أم نثراً، والعوامل المؤثرة بمحيط الظاهرة، بما فيها من مناخات ثقافية سائدة، أدت إلى ظهورها، واستمرارها أو إلى ضمور أو اختفاء بعض الظواهر. وثانيهما، هو النقد التحليلي الفني، الذي يعتمد على النظر في بناء العمل والحكم عليه. وفي هذا المقام نجد الأسد في نقد الشعر، يلجأ إلى إثارة القضايا، التي طرحها مدى ضرورة الإلمام بحياة الأديب وثقافته، وما تعرض له من مواقف وحوادث، شرطاً أساسياً لا غنى عنه في نقده وفهم شعره.

ويتضمن كتاب الناقد الأسد «خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين»، تمهيداً وأربعة فصول، هي على التوالي: حياة خليل بيدس وآثاره، وفن القصة عند بيدس، وبيدس وتأليف القصة الطويلة، وأخيراً بيدس والقصة القصيرة. وكان الناقد قد تناول خليل بيدس في كتابه «الحياة الأدبية في فلسطين والأردن»، يسير الباحث في تأليف هذا الكتاب على النهج ذاته المتبع في تأليف كتبه السابقة، من حيث استقصاء الموضوع، في مصادره وجمع مادته واستيفاؤها، ثم محاورة النصوص في ذاتها، مع الإشارة إلى الشواهد، المتعلقة بالدراسة من لدن باحثين آخرين. فيدرس في التمهيد البيئة القصصية في فلسطين، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وأثر المدارس الأجنبية في تلك البيئة خاصة، في جانب الترجمة والانفتاح على الآداب الأجنبية. ودور الصحافة التي كانت تترجم القصص، ومنها مجلة «النفائس التي أصدرها خليل بيدس.» .. وكانت أعداد مجلة النفائس تشتمل على أقاصيص مترجمة مؤلفة، وعلى قصة طويلة تتسلسل، في أعداد المجلة كلها».[٢٢]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يتناول خطين كبيرين، كان يمكن أن يساهما في نشوء فن القصة الحديثة في فلسطين. وهما القصص الشعبية، والمواد القصصية التي يحفل بهما التراث العربي الفصيح. إذ يقول: « .. ولا شك أن هذه القصص الشعبية، لم تكن آنئذ معدومة من الفن الأدبي في شيء، بل كان ينظر إليها نظرة الاحتقار والازورار، لأنه لا يليق إلا بالعوام، فكان الأدباء في ذلك الزمن والمتعلمون يتعالون عليه، ويتجافون عنه،، فلم يكن لهذا اللون من القصص، أي أثر مباشر فيما نعرف، في نشأة القصة الحديثة في فلسطين، أو في تطورها

في مراحلها الأولى». [٢٠]

وأما المجال الثقافي للبيئة الإبداعية في تلك الفترة، هو ما يعتمد الثقافة العربية القديمة، .. ويتمثل في بعض الأشخاص الذين أمّوا مصر وتخرجوا منها، وعادوا إلى بلادهم ليتولوا مناصب القضاء والتدريس، أو الذين أموا بعض المدن الأخرى، مثل طرابلس، وبيروت، ودرسوا في مكاتبها الإعدادية والسلطانية». [٢١]

ليصل الناقد إلى الأساس الحقيقي، الذي قام عليه في القصة الحديثة وتطور منه، ويسميه الخط الثالث الذي يتمثل في الاتصال بالثقافات الأجنبية، وقصصها عن طريق مباشر في المدارس الأجنبية بفلسطين، وعن طريق غير مباشر بالاطلاع على الترجمات التركية لهذه القصص، وبالاطلاع على الترجمات العربية في الصحف والمجلات في مصر ولبنان. [٢٢]

ثمة هدف من عرض الناقد الأسد هذه البيئة القصصية، التي نشأ فيها خليل بيدس، يتمثل في الوصول إلى وضع الظاهرة، في أسباب وجودها وشروط معرفتها، ومحاولة تفسير ما يتعلق بها من مميزات وأسباب، ولا شك أن هذا الأسلوب هو ديدن المنهج التاريخي التحليلي، في محاولة تفسيره للظواهر الإبداعية، وعلى وجه الخصوص فن القصة.

نخلص من استعراضنا لآراء الباحث / الناقد، في نقد القصة إلى بعض ملامح النظرية النقدية لديه في هذا الشأن، ومنها: التركيز على البيئة المحلية، والواقعية في الأدب، والاهتمام بعنصر التشويق في القصة، والتكثيف بالابتعاد عن إقحام موضوعات دخيلة على مسار القص، والاعتناء برسم الشخصيات من الخارج ،والاقتراب من استبطان الشخصيات، من الداخل لإبراز صراعها النفسي الداخلي بالمنهج النفسي، ثم عدم الإغراق في التفاصيل الزائدة عن حاجة القص.

الخلاصة في منهج ناصر الدين الأسد الثقافي الحضاري

لم يكن يختار الناقد الباحث الأسد، من الموضوعات السهل القريب، ولا المطروق المعروف، بل كان يختار منها الصعب، الشائك والمعضل، الذي يحتاج إلى عمل موصول، وجلد شديد واطلاع واسع، ونظر ثاقب. ولهذا جاءت دراسته للشعر الجاهلي رائدة، تتمثل فيها الإحاطة بالموضوع والأناة في البحث، والدقة في العرض والحكم، على وفرة ما كتبه العرب والمستشرقون في هذا الموضوع، فأصبح فارسه ورائده، الذي يعرف به. ولم يكتف بأقوال المؤرخين والنقاد، أو الدارسين القدماء أو المحدثين حول الموضوع. فتأكد من صحة تلك النصوص، لكي تكون أحكامه صحيحة أو أقرب ما تكون إلى الصحة، فحققها تحقيقاً دقيقاً، بالمقارنة بين رواياتها

http://Archivebeta.Sakhrit.com

المختلفة، مطبوعة أو مخطوطة، مرجحاً الأقرب منها إلى الصواب، عن طريق التحليل والتفسير وربطها، بالظاهرة الاجتماعية والثقافية والحضارية، التي انبثقت منها .

تميزت تجربة الناقد الأسدي بميزتين رافقت مسيرته النقدية: هما الريادة والتأصيل. وأنه لم يزل يبغي الريادة في كل ما يبحث، ويسعى إليها سعياً، حتى بلغ فيها شأواً بعيداً. ومن أجل ذلك خصص شطراً كبيراً من عمله في البحث عن الرواد: محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين. خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين. الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين .. وهو يتناول موضوعاً لم يدرس من قبل، بقراءة الأدب من داخله، وربط النصوص بمرجعياتها الخارجية، ثم استقراء البعد النفسي الاجتماعي الثقافي في النص الشعري، وأخيراً دراسة النص الشعري في مستوياته الثلاثة: المستوى الخطي، والمستوى الأدائي، والمستوى الإيقاعي .

تخلص نظرية الأسد النقدية، كما تجلت في بعض كتبه وأبحاثه، إلى المنهج الثقافي في النقد، الذي يتفق مع التركيب الفكري والثقافي، والأدبي الشمولي / الموسوعي لشخصيته الأدبية بعامة، ومع هاجس التأسيس والتأصيل، الذي يوجه هذه الشخصية الأدبية، في سائر تجليات تجربتها العامة في الفكر والأدب. وقد تجلت ملامح هذا المنهج في نقد الشعر وفي قضايا الثقافة، سواء في قراءة النصوص من داخلها، أو في إقامة علاقة جدلية بين النص ومرجعياته الخارجية التاريخية، الثقافية، الحضارية. أو في البعد النفسي الاجتماعي في التجربة، أو في القراءة النصية الأسلوبية في العمل، أو في كشف الوحدة الموضوعية في النص، والربط بين عام الصدق الفني والموضوعي فيه .

ولئن حال توزع جهود ناصر الدين الأسد، على مجالات وميادين مختلفة، ومتعددة في الفكر واللغة والتحقيق والنقد، والترجمة والثقافة والتفسير، والتاريخ والاجتماع والحضارة، والسياسة والتعليم والإشراف والتخطيط والتسيير، دون استكمال عناصر نظريته النقدية. إلا أن ما بسطه من هذه النظرية النقدية في بعض كتبه وأبحاثه، سيظل شاهداً على أن الأسد الناقد، في أنه أسس لتجربة رائدة في النقد الثقافي الأردني الفلسطيني، في وقت مبكر .

كانت حياة الناقد ناصر الدين الأسد الأدبية حافلة، بالمؤثرات الذاتية والبيئية، حيث انعكس ذلك على معارف وخبراته وتصوراته، مما أدى إلى تميزه في أعماله الأدبية الإبداعية، التي تنوعت وتعددت، فكانت أبحاثاً ودراسات ومؤلفات، وأعمالاً في الترجمة، ومحاضرات مؤتمرات ومقالات أدبية ونقدية ثقافية وتاريخية وحضارية، وتعددت المجالات والموضوعات والأغراض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدبية، التي تحدث وكتب فيها الناقد الأسد، فكانت في الشعر، والنثر الأدبي، وتجاوزت المثة عمل أدبي، تمثل الأسد البيان الرفيع في كتاباته الأدبية، وأعماله الأكاديمية؛ فقد كانت لغته عالية فصيحة سليمة، معبرة ودالة، فيها انسياب وجداني، وتميز أسلوبه الأدبي بالبلاغة والإبلاغية، والسهولة والسلاسة، والرقة والمتعة، والذائقة الأدبية والإثارة. كما كان يتناسب وينسجم مع بنائية النص الأدبي، ومع قواعد اللغة العربية، ومعاييرها وحدودها وعلاماتها اللغوية. أما المصطلحات والتعابير الاصطلاحية والسياقية، فقد كانت متنوعة ومتعددة، وذات خصائص لغوية وفنية وأدبية، أسهمت في جماليات وبنائية وإبداعية اللغة الفنية الأدبية، والنص الأدبي الإبداعي. وظف ناصر الدين الأسد اللغة العربية توظيفاً سليماً في خدمة الفكر، وخلق إبداعه الفني اللغوي، والأدبي والتلاحم والانسجام، بين اللغة ومضامينها، فكانت هناك علاقة بين لغته الفنية وأسلوبه البلاغي، والأجواء النفسية والقدرات العقلية والاجتماعية والثقافية. وتميزت أعماله الأدبية بفضاءاتها وإضاءاتها وإضافاتها.

المصادر والمراجع والهوامش

١- ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت- ١٩٨٨، ص: ٦، ٧، ٨.

٢- ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، ص: ٤٨، ٥٦.

٣- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، قيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، ط ٧- ١٩٨٨، ص: ٧، ٨، ٩.

٤- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، قيمتها التاريخية، ص: ٥.

٥- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، قيمتها التاريخية، ص: ٧.

٦- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، قيمتها التاريخية، ص: ١٦، ١٧.

٧- ناصر الدين الأسد: محمد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي في فلسطين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة - ١٩٧٠، ص: ٥.

٨- ناصر الدين الأسد: محمد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي في فلسطين، ص: ٢٢.

٩- ناصر الدين الأسد: محمد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي في فلسطين، ص: ١٢٤، ١٣٢.

١٠- ناصر الدين الأسد: محمد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي في فلسطين، ص: ٦٧، ٨٩.

١١- ناصر الدين الأسد: نحن والآخر، صراع وحوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - ١٩٩٧، ص: ١٨، ٢٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٢- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص: ٣٠١.
١٣- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص: ١٠١، ١٠٢ .
١٤- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص: ١١٩.
١٥- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص: ١٤٤.
١٦- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص: ١٥٤، ١٥٥.
١٧- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص: ٣٠٢.
١٨- ناصر الدين الأسد: الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- ٢٠٠٠ ص: ١٦٠.
١٩- خليل بيدس رائد القصة الحديثة في فلسطين، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة - ١٩٦٣، ص: ٥٠.
٢٠- خليل بيدس رائد القصة الحديثة في فلسطين، ص: ٩.
٢١- خليل بيدس رائد القصة الحديثة في فلسطين، ص: ١١.
٢٢- خليل بيدس رائد القصة الحديثة في فلسطين، ص: ١٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التسامح الديني الأخلاقي والحوار في قبول الآخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. محمد الجبر *

التسامح في الغرب:

قبل الدخول في استعراضنا لهذا المفهوم لا بد من الأخذ به /التسامح/ في الإطار الفلسفي وكذلك التاريخي- الجغرافي للإجابة على، متى ظهر التسامح في الغرب؟ ولماذا وأين وكيف؟ حيث هنا تبرز تعريفات تتماشى والتطور الذي انتاب الدين والفلسفة على مر العصور نتيجة التحولات الحضارية المختلفة. إذا ما نظرنا إلى سياق هذا المفهوم في التاريخ لرأينا بأنه ظهر في القرن السادس عشر وتم الأخذ به في القرن التاسع عشر مع بروز بوادر الفكر الحر[1]

* باحث وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

(العلماني) ذلك أن الدعوة إلى التسامح أتت عن أزمة الإصلاح وفي غمرة الحروب الدينية. والتسامح في السياق الديني هو احترام حرية التعبير والانفتاح الفكري تجاه الذين يمارسون ديانات وعقائد دينية مختلفة. وترجع كلمة تسامح باللاتينية Tolerantia وبالفرنسية Tolerance وبالإنكليزية Toleration وهي تعني لغوياً التساهل وفي الفكر الديني تعني الصفح عن مخالفة المرء لتعاليم الدين[٢]. وفي اللغة العربية ظهر مفهوم التسامح كما جاء في لسان العرب: تعني سمح، السماح، السامحة والمسامحة، أسمح وتسامح وافقني على المطلوب، وبالتالي فالمسامحة هي المساهلة[٣].

إن التسامح نشأ وتطور في الغرب بتفاعله شداً وجذباً، بمستويات فكرية سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وعلمية، ومسبباً أحياناً ومتأثراً أحياناً أخرى بجميع أشكال الصراعات الأهلية والدولية التي عصفت بأوروبا منذ عصر النهضة ومروراً بحركة الإصلاح الديني[٤]، ثم بعصر الأنوار وحتى القرن العشرين، كما نستخلص من أن ترسيخ التسامح عامة والتسامح الديني خاصة في وعي المجتمعات الأوروبية وعلى المستوى القانوني والسيادي، قد تفاوت بشكل كبير في توطيد ركائزه وكمثال على ذلك ما حدث في بداية القرن الثامن عشر في انجلترا وهولندا، وفي الستينات والسبعينات من القرن العشرين في إسبانيا خاصة عقب وفاة الرئيس فرانكو عام ١٩٧٥ تحديداً.

ولتشعب موضوع التسامح الديني مفهوماً وتاريخياً، سوف نتجه في عرضنا وتحليلنا للموضوع باختصار ونتساءل كيف أرغمت الأحداث في القرنين السادس عشر والسابع عشر مجموعة صغيرة من المفكرين الأوروبيين على نبذ العنف كحل للاختلافات حول العقائد الأساسية للمسيحية في الغرب[٥].

وهذه لم تكن عملية تاريخية سهلة، حيث أن الكنيسة الكاثوليكية منذ بداية هيمنتها، كانت مقتنعة أن حد القتل هو أنجع العقوبات لما كان يدعى «البدعة» أو «الهرطقة» وعلى أثر ذلك فإن استخدام التعذيب والإعدام ازداد واشتد بشكل هائل خلال العصور الوسطى الكاثوليكية.

وترجع جذور هذه القناعة والسياسة الكنسية إلى القديس «أوغسطين» Augustine وكان من أوائل المفكرين المؤسسين في تاريخ الكنيسة الكاثوليكية في أوائل القرن الخامس الميلادي، وقد برر عملية القسر والإجبار ضد ما تعده الكنيسة «بدعة» أو «هرطقة» أو «مخالفة للعقيدة الكنسية».

وحتى مع ازدياد ظهور حركات دينية راديكالية معارضة للكنيسة الكاثوليكية والتي تواكبت مع حركات للنهضة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مجالات الاقتصاد والسياسة والدين والثقافة والفكر في نهاية القرنين الحادي عشر والثاني عشر ضد عقائدها وثروتها وسلطتها وقساوتها ورهبانها، فقد ازدادت ممارسة الاضطهاد الكنسي قانونياً ومؤسسياً، وشهدت القرون الوسطى الفشل الذريع لهذه الحركات «المهرطقة»، حيث احتفظت الكنيسة على سيادتها العقائدية والمؤسسية في أوروبا باعتبارها الجهة الوحيدة الممثلة للدين المسيحي في الغرب من خلال هيمنتها الدعوية والقسرية[6].

إلا أنه مع دخول القرن السادس عشر بدأت هيمنة الكنيسة الكاثوليكية تختل بشكل كبير وغير مسبوق، على يد الحركة التي قام بها البروتستانت، وتمكنوا فيها من مقاومة اضطهاد الكنيسة ورجال الدين الكاثوليك لهم.

ومن الطبيعي أن يكون المسلمون واليهود في إسبانيا وشعوب السلاف هم أكثر المعانين من اضطهاد رجال الدين الكاثوليك في تلك الفترة من العصور الوسطى، من خلال قسر الكنيسة لهذه الشعوب لاعتناق الكاثوليكية أو الطرد والتشريد والتعذيب والقتل في إطار محاكم التفتيش والتفكير التي كانت تنظمها الكنيسة[7].

وتجدر الإشارة إلى أن هناك من سعى إلى دحض مقولات بعض الكتاب الذين حاولوا نفي الصفة والصبغة الاضطهادية

للقرون الوسطى في أوروبا عن رجال الدين المهيمنين على الكنيسة الكاثوليكية، إلا أننا نرى أن المفاهيم الحديثة للتسامح لم تنشأ في عصر الأنوار في القرن الثامن عشر، بل في القرون التالية لحركات الإصلاح الديني في القرن السادس عشر من قبل مفكرين دينيين مسيحيين أغلبهم من فئات بروتستانتية غير تقليدية «غير أرثوذكسية بروتستانتية» باستثناء الفيلسوف الهولندي اليهودي «اسبينوزا» P. Spinora ١٦٣٢-١٦٧٧ الذي عاش في القرن السابع عشر [٨].

وضعية الحروب الدينية:

ونؤكد هنا في هذه الوضعية على حقيقة مهمة وهي أن الإطاحة بالكنيسة الكاثوليكية في أجزاء من أوروبا، عن طريق إيجاد كنائس «مذاهب بروتستانتية» وأشكال جديدة للحياة الدينية، جعل البروتستانتيين يقومون بتحطيم الوحدة الدينية المتمثلة في الكاثوليكية إلى الأبد وقاد ذلك إلى مطاحنات وإلى حروب دينية، بالإضافة تغييرات عميقة في بنية المجتمع والسياسة والثقافة في أوروبا [٩].

ومن هنا ظهر الخلاف حول التسامح الديني في أوروبا من عصر النهضة والتي برز فيها حركة إحياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية، والتأكيد على الهموم الدنيوية، وتسمى كذلك بحركة الإنسانيين Humanism أمثال «إراسموس» و«السير توماس مور» T. moor وكذلك مصلحين بروتستانت مثل «لوثر» Luther و«كالفن» Calvin وأبرز نموذجاً على ذلك تمثل في حياة «سيباستين كاستيلو» ودوره في تأليف كتاب لخص فيه الأحداث التي واكبت اعتقال شخص باسم «مايكل سيرفيتوس» وكان يعمل طبيباً إلا أنه كان مفكراً مبدعاً فقيهاً في الدين وعرف عنه كتاباته المثيرة للجدل، وبعد اعتقال هذا المفكر تم إحراقه من قبل محاكم التفتيش في جنيف عام ١٥٥٣م، وقد أشار كتاب «كاستيلو» إلى تواطؤ ومسؤولية المصلح البروتستانتي «كالفن» مباشرة في موت «سيرفيتوس» رأى أنه عندما ألغت حركة الإصلاح الديني البروتستانتية «اللوثرية والكالفانية» محاكم التفتيش الكاثوليكية في المناطق التي هيمنت عليها في أوروبا، خلقت مذاهب سلطوية ومستبدة سعت إلى الإخضاع لأعراف الكنائس اللوثرية والكالفانية، وبإضافة كنيسة انجلترا، يكون قد بدأ عهد الدولة المذهبية في أوروبا [١٠].

وقد انعكس تأثر «كاستيلو» التعليمي بثقافة الحركة الإنسانية في جعله يدين الاضطهاد من قبل رجال الدين المسيحي سواء كانوا كاثوليك أو بروتستانت وسواء كان هذا الاضطهاد دينياً أو مذهبياً، ويدعو إلى المحبة والإحسان والصبر والاعتدال في معالجة التقسيمات والاختلافات الدينية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمذهبيـــة منطلقاً مـــن الأهميـــة القصوى للأخــلاق والأخــوة والمحبــة المسيحية أكثر مــن الانطلاق مـــن نظرة مبنية علـــى المبدأ المذهبي الخالـص أو العقيدة الديماغوجية، كما أنه أرجع التعصب والاضطهاد والانغلاق إلى الجهـل بالدين النقي مـــن قبل المجتمع المتطاحـــن الموبـــوء بالصراعـــات الدينيـــة والمذهبية، وأهـــاب بالمجتمع أن يترك الحكم على أمور الاختـــلاف إلى الله، وقد دعا إلى حرمان الشخص المخالف من حقوق عضوية الكنيســـة فقط، وترك عقابـــه في حالة قيامه بشغـــب أو اضطرابات إلى مسؤولي الحكومة، على أن يكون أقصـــى حد للعقوبة هو النفي وليس الموت[١١].

ومن خـــلال معارضته لمذهبيـــة «كالفن» الجامـــدة، دحضـــ «كاستيليو» مقولـــة أن الاضطهاد الديني مبني على سلطة النهوض الدينية، وتأسيساً علـــى ذلك دشن «كاستيو» عصر الجدل العقلاني والمعتدل في المسيحية الأوروبية المتطاحنة.

وفي أواخر القرنين السادس عشر والسابع عشر، شهدت كل مـــن هولندا وانجلترا وهما من البلـــدان البروتستانتية، جدالات صاخبة ومهمـــة حـــول موضـــوع التسامـــح والحرية الدينية. حيث إنه التسامح هو السماح بحرية العقـــل أو الحكم على الآخرين وهذا ما يعزز إحدى السمـــات المهمة للتسامـــح ونعني بها الحرية[١٢].

ففي هولندا، طمحت الكنيسة الهولندية الإصلاحيـــة «الكالفانيـــة» إلى أن يصبح لها دور رئيســـ في المجتمـــع الهولندي في فرض الأرثوذكسيـــة الدينيـــة وفي تنظيـــم الأخلاق والتأثير على السياسة، لكن الحكام الهولنديين كانوا أكثر تسامحاً من القساوسة الكالفانيين حيـــث كانوا ينطلقون مـــن مفاهيم وقناعات أرسطويـــة القائلة بأن للدولـــة السلطة العليا في الشؤون الدينيـــة، وكان ذلك بمثابة اتجاه اقتنع به معظم الحكام الأوربيين آنذاك، حتى لو لم يقـــرأوا عن الأسطوريـــة، وكما تعاملوا بأسلوبها بالفطـــرة، وآمنوا بمسؤولية الحكام تجاه الكنيسة والدين من أجل سيادة الوحدة الوطنيـــة ولحمايـــة مواطنيهم مـــن الهيمنة الكنسية المفرطة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رواد فكر التسامح في الغرب:

ومـــن أعـــلام الفكر التسامحـــي في ذلك العصـــر المفكر الهولندي «ديـــك كورونهيرات D-Coronherat» وكان رسامـــاً وشاعـــراً وكاتبـــاً مسرحياً، وفيلسوفـــاً أخلاقياً وفقيه ديـــن، وقومياً هولنديـــاً ويعد مـــن الأبطال الرئيســـين للتسامح والحريـــة الدينية، ومن أهـــم مقولاته تأكيـــده على قيمـــة وضرورة النقاش والنقد من أجل الوصول إلى الحقيقة في الديـــن، وإن كل المذاهـــب قد تخطئ وقد تصيـــب وبدون النقـــد والمراجعـــة لا يمكن اكتشـــاف مكامن الخلل، واستنكر هذا المفكر

أي شكل من أشكال القسر والجبر في الدين، ورفض تدخل الحاكم في تقرير صواب أو خطأ المقولة الدينية وتقريرها فقط من خلال النقاش الحر، والرجوع في ذلك إلى النصوص الدينية.

ومن خلال استعراضه للاختلافات الكاثوليكية والبروتستانتية[١٣] وإدعاءاتهم بمعرفة الحقيقة، رأى أن السبيل الوحيد لإنهاء نزاعاتهم المتواصلة هو بالتعايش المذهبي وقبول التعددية المذهبية والعقائدية، وكان راسخ الاعتقاد بقدرة الإنسان أن يكون أكثر كمالاً عن طريق النقاش الحر، حيث يمكن للحقيقة أن تدحض وتهزم الخطأ في المعتقدات.

ومن بين عظماء مفكري التسامح الفيلسوف الهولندي «اسبينوزا» الذي قدم أفكاره في منتصف القرن السابع عشر، وقد رغب هذا الفيلسوف في تحرير الإنسان من الخزعبلات الدينية، وخصوصاً لدى رجال الدين في عصره الذين وصفهم بأنهم ذوو طموحات إلى السلطة والشهرة والبروز، ويحتقرون العقل ويعلمون العقائد اللاعقلانية، ويمارسون الاضطهاد المرير ضد الأشخاص المخالفين في الرأي[١٤].

ومن أهم مساهمات الفيلسوف الهولندي «اسبينوزا» الفكرية تطبيق العقل النقدي والمنهجية التاريخية في تناول الكتاب المقدس، ومن أهدافه في هذا الصدد تخليص الرسالة الأخلاقية للكتاب المقدس من الفهم غير العقلاني له، وتبيان أن الكتاب المقدس لايتعلق بالمعرفة الطبيعية أو الحقيقية، بل لغرس أخلاقيات الحب والعدالة والطاعة للشرائع السماوية والتي هي جوهر الإيمان.

وفي آخر المطاف يبدي «اسبينوزا» رغبته في ترك الجميع يفكرون كما يشاءون عن ما يفكرون فيه بين المذاهب، حيث أن قمع أو كتم الفكر والتعبير عنه تضر بالإنسان الصالح، ولكن يفشل في كبح الإنسان الشرير، من ناحية أخرى فإن قمع التفكير والتعبير لا ينتج عنه إلا النفاق والتملق الذليل والفساد في المذاهب الدينية، وقد أدى إلى الانقسامات في الكنائس المذهبية ودفع الكثير من أعضاء الكنائس على المقاومة. وفي إنكلترا ظهر مفهوم التسامح عند الفيلسوف التجريبي الإنكليزي جون لوك J. Locke (١٧٠٦-١٦٣٢) في كتابه: رسالة في التسامح الديني ظهر عام ١٦٨٩ مشيراً إلى أن التسامح جاء كرد فعل على الصراعات الدينية في أوروبا ولا بد من العودة إلى التسامح المتبادل.

أما حركة الإصلاح الأوروبي ضد الكنيسة الكاثوليكية عموماً فكانت ذات جذور شعبية، بينما بدأ الإصلاح الديني الإنجليزي من قبل الدولة، حيث تم جعل المذهب الجديد والدين عموماً خاضعاً للسلطة السياسية ومصالح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدولة المتمثلة في شخص الملك الذي ائتمنه الله بالقيام بالأمور الدينية والدنيوية، وذلك برئاسته للدولة والكنيسة، وتعد نموذج بداية الدولة المذهبية القومية آنذاك. ويشير لالاند إن التسامح في الدين هو احترام حرية التعبير والانفتاح الفكري تجاه الذين يمارسون ديانات وعقائد دينية عما نمارس[١٥].

ومن أبرز المنظرين للتسامح في منتصف القرن السابع عشر «روجر ويليامز» ويعد من الشخصيات ذات التأثير الكبير على التاريخ الأمريكي، حيث هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأصر على الانفصال التام للكنائس الأمريكية عن كنيسة انجلترا، ووصم الأخيرة بأنها ضد المسيح، واتخذ موقفاً شديداً ضد تدخل الدولة البريطانية في الدين، وأيد التعددية والحرية الدينية لكل المذاهب والطوائف الدينية، وأن هذا هو الطريق الصحيح إلى السلم الاجتماعي والاستقرار السياسي[١٦].

ومن هذا السياق نجد فصلاً فيما يتعلق بفكرة التسامح بين فترتين عصر الأنوار وما بعده ونعتبر هذا الفصل مرحلة انتقال من عصر الإيمان إلى عصر الأنوار، وتعريف «إيمانويل» كانت «للأنوار وهي الانعتاق الإنساني من سلطان الوصاية الخارجية المفروضة على النفس، والاستعداد لاستخدام العقل في شؤون البشر خيرٌ ونموذجاً على ذلك[١٧].

ونخلص من ذلك إلى إثبات أن المفاهيم الحديثة للتسامح لم تنشأ خلال القرن الثامن عشر (عصر الأنوار) فقط، بل في القرون المضطربة اللاحقة للإصلاح الديني في القرن السادس عشر، ومن قبل مفكرين مسيحيين متدينين، أغلبيتهم بروتستانت ما عدا «اسبينوزا» اليهودي.

لكن من المعروف أنه بعد الإصلاح الديني قامت دول مذهبية بروتستانتية وكاثوليكية شهدت الاضطهاد الديني البشع والحروب الأهلية البربرية، التي من المتوقع أنها قادت بعض المثقفين المسيحيين للتساؤل حول قيمة السياسات الدينية المتبعة من قبل الكنائس المهيمنة من خلال الدول المذهبية وبروز الصراعات السياسية والاجتماعية، التي واكبت نشأة وتطور فكرة التسامح في أوروبا[١٨].

القيمة الأخلاقية للتسامح

يتنامى في إدراك العقلاء والحكماء والمتنورين في الأمة ضرورة إعادة التأكيد والاعتبار لمفهوم التسامح، وضرورة أن يكون هذا المفهوم حاضراً ومتجلياً في اجتماعنا وثقافتنا، مفهوم التسامح على قيمه وأهميته الأخلاقية والعقلية، المعنوية والفكرية يكاد أن يكون غائباً، أو في حالة تراجع وانحسار، أو ليس ذلك التجلي والحضور المفترض، وكأننا انقطعنا عن ذاكرتنا التي تنقل إلينا

صوراً ومشاهد ونماذج تظهر لنا كيف أن التسامح كان يمثل قيمة علينا، أو كأننا فقدنا الارتباط بتراثنا الذي طالما كان يرشدنا إلى تعاليمه وأخلاقياته وقيمه في التسامح والعفو والصفح، أو كأننا غفلنا عن ذلك التلازم بين الشريعة والتسامح، وكيف أننا نغلب مفهوم التسامح في وصف الدين بقولنا الدين السمح، ومن يكتسب المعرفة بالدين نصفه بالسماحة، وذلك من أجل تأصيل مفهوم التسامح وتعميمه بين الناس، وتحويله إلى التزام ثابت وراسخ، يظهر في السلوك ويتجلى في أعمال الفكر والعقل[19].

والحاجة إلى التسامح لأن الخطأ يصدر من الجميع، ولأن البشر ليسوا منزهين عن الخطأ، ولأن كل واحد من البشر وجد نفسه في موقف يطلب فيه التسامح، وقد يلح في طلبه أحياناً لأنه صدر منه الخطأ، ويكفي لهذه المواقف أن نتعلم منها حاجتنا إلى التسامح، وحاجة الجميع إليه.

والحاجة إلى التسامح لأن الاختلاف من طبيعة البشر، ومن مقتضيات العقل، ومن ضرورات الاجتماع، ولأننا نمارس الاختلاف ويمارس علينا، وهو من مشاهد الحياة اليومية، ومع وجود الاختلاف نحتاج إلى التسامح لكي لا يتحول الاختلاف إلى تباعد بين النفوس، ولكي لا يزرع الأحقاد بين الناس، ولكي لا يولد النزاعات بينهم، بل من أجل أن يكون الاختلاف رحمة بين الناس، وليثير لهم دفائن العقول، ويضفي عليهم متعة العيش والحياة.

والحاجة إلى التسامح هي لإظهار نوازع الخير وكبت نوازع الشر في النفوس، فالتسامح هو من تجليات النزعة الإنسانية الخلاقة، تلك النزعة المنبعثة من الفطرة الشفافة النقية، وبقدر ما يظهر التسامح نوازع الخير في الذات، بقدر ما يكبت نوازع الشر في الآخر. والحاجة إلى التسامح لأن البشر من طبيعتهم الضعف ويمرون بأطوار من الضعف، والضعيف يحتاج إلى التسامح، ولا ينبغي استغلال هذا الضعف للاستقواء على الآخرين، أو اقصائهم أو إلغائهم، أو هضم حقوقهم والانتقاص من حرياتهم، لأن الضعف قد يتحول إلى قوة، والقوة قد تتحول إلى ضعف[20].

والحاجة إلى التسامح لكي لا يكون التعصب بديلاً، ولكي لا يكون قمع الرأي وهيمنة الرأي الواحد ممكناً، ولكي لا يكون العنف سبيلاً، ولكي لا يكون التكفير خياراً، فقد قال أحد المفكرين العرب النهضويين وهو الشيخ محمد عبده في كتابه (الإسلام دين العلم والمدنية) وعرف من قواعد أحكام دينهم أنه إذا صدر قول من قائل يحتمل الكفر من مئة وجه، ويحتمل الإيمان من وجه واحد، حمل على الإيمان ولا يجوز حمله على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكفر. ويعلق الشيخ محمد عبده على ذلك بقوله: فهل رأيت تسامحاً مع أقوال الفلاسفة والحكماء، أوسع من هذا، وهل يليق بالحكيم أن يكون من الحمق بحيث يقول يحتمل الإيمان من وجه واحد من مئة وجه، إذا بلغ به الحمق هذا المبلغ كان الأجدر به أن يذوق حكم محكمة التفتيش البابوية، ويؤخذ بيديه ورجليه فيلقى في النار[٢١]، والشيخ محمد عبده بهذا الكلام كان يواجه الإشكالية التي أثارها فرح انطوان في مجلة الجامعة المصرية حين قال (إن تمكن العلم والفلسفة من التغلب على الاضطهاد المسيحي في أوروبا، وعدم تمكنها من التغلب على الاضطهاد الإسلامي، دليل واقعي على أن النصرانية كانت أكثر تسامحاً مع الفلسفة)[٢٢].

والقاعدة أن التعصب لا يواجه بالتعصب وإنما بالتسامح، والكراهية لا تواجه بالكراهية وإنما بالتسامح، والتكفير لا يواجه بالتكفير وإنما بالتسامح، ولا ينبغي أن يفهم التسامح هو موقف الضعيف أو ينم عن ضعف، ولا هو موقف التردد والاضطراب واللاحسم، وإنما هو الموقف الذي يظهر قوة الضمير، وشفافية النزعة الإنسانية، وعظمة الروح الأخلاقية وقوة العقل[٢٣].

لكن متى يكون للتسامح كل هذه القوة والفاعلية والتجلي؟

يكون للتسامح كل هذه القوة والفاعلية والتجلي، حينما يتحول إلى موقف إنساني ثابت، والتزام أخلاقي راسخ، ومصدر للاستلهام، وحينما يكون هناك تضامن من أجل التسامح، لأن الحكمة تتغلب على التعصب، والتسامح هو حكمة، ولأن المنطق يتغلب على العنف، والتسامح هو منطق، ولأن الشجاعة تتغلب على التهور، والتسامح هو شجاعة ولأن الحرية تتغلب على التكفير والتسامح هو حرية، بهذه الدلالات والمعاني ينبغي أن نفهم التسامح وبهذا الإدراك ينبغي أن نتعامل معه اليوم بكل ثقافاته ولغاته وقومياته ومجتمعاته، يشترك في ضرورة تأصيل مفهوم التسامح وتعميمه بين الناس، وفي هذا الشأن صدر إعلان عن منظمة اليونسكو في دورتها الثامنة والعشرين المنعقدة في ١٦ تشرين الثاني ١٩٩٥م، أطلق عليه (إعلان المبادئ بشأن التسامح) الذي حث على أن يكون اليوم الذي صدر فيه هذا الإعلان يوماً عالمياً للتسامح في كل عام، كما أن الأمم المتحدة جعلت من عام ١٩٩٦م عاماً دولياً للتسامح، وقد اعتبر إعلان اليونسكو أن التسامح يعني (الاحترام والقبول والتقدير للتنوع الثري لثقافات عالمنا، ولأشكال التعبير وللصفات الإنسانية لدينا، ويتعزز هذا التسامح بالمعرفة والانفتاح والاتصال وحرية الفكر والضمير) ولتعميم التسامح يدعو الإعلان إلى (تعليم الناس الحقوق والحريات

http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي يتشاركون فيها، وذلك كي تحترم هذه الحقوق والحريات فضلاً عن تعزيز عزمهم على حماية حقوق وحريات الآخرين)[24].

التسامح والحوار في قبول الآخر

ثارت مؤخراً موجة من الأفكار التي تدعو إلى حوار الأديان وكان هناك العديد من الأسباب التي دفعت بالمفكرين وعلماء الدين من شتى بقاع الأرض إلى تنظيم المؤتمرات والندوات لتجسير الهوة بين الأديان وأجتثاث أسباب العداء الديني بين متبعي الديانات المختلفة، وازدادت كثافة هذه الحوارات بعد أن نشر صموئيل هنتنجون مقالته الشهيرة عن «صدام الحضارات» في أوائل تسعينات القرن الماضي، وتمثلت ردة الفعل الدينية الرسمية بلقاءات إسلامية مسيحية يهودية وفي بعض الأحيان شملت الحوارات الديانات غير السماوية، وفي الوقت الذي يجد فيه البعض يقاوم فكرة صدام الحضارات ويقدم فكرة حوار الحضارات كبديل للصدام، نجد كذلك من يسوق فكرة الصدام كصيرورة تاريخية لا بد منها، وما يهمنا هنا هو البحث في آراء الشعوب في قبول الآخر الديني.

وللوصول إلى معلومات وليس انطباعات في هذا الموضوع سنستخدم البيانات التي وفرها المسح العالمي للقيم التي جمعت بياناتها في الفترة ما بين ١٩٩٩و٢٠٠٢ في كافة قارات العالم، ولدينا معلومات من نحو ٧٠مجتمعاً من هذه القارات، ففي هذا المسح تم طرح السؤال التالي على المستجيبين في المجتمعات ونود منك أن تختار المجموعات التي لا ترغب بأن يكونوا جيراناً لك، وسنركز هنا على الذين ذكروا المسلمين، أو المسيحيين، أو اليهود. وفي حال عدم ذكر أي من هذه البيانات بالتصريح سنكتفي بنسبة من أورد «إتباع الديانات الأخرى»، ومن الجدير ذكره هنا أنه تم السؤال عن المسلمين واليهود في البلدان ذات الأغلبية المسيحية، وعن المسيحيين واليهود في المجتمعات ذات الأغلبية المسلمة، وعن المسيحيين وإتباع الديانات الأخرى في بعض المجتمعات المسلمة.

ولنبدأ بالتسامح مع المسلمين، هناك أقلية من المستجيبين في المجتمعات المسيحية، أو التي يشكل المسيحيون أغلبها، لا ترغب بأن يكون المسلمون جيراناً لهم فنسبة من لا يرغبون بأن يجاورهم المسلمون في الأرجنتين ٦٪ وفي كندا ٧٪، وفي تشيلي ٨٪، وفي السويد ٦٪، وفي الولايات المتحدة الأمريكية ١٪، وفي البوسنة ١٢٪، وفي تنزانيا ١٣٪، وفي صربيا ١٤٪، وفي البيرو١٤٪، وفي أوغندة ١٦٪، وفي المكسيك ١٦٪، وفي إسبانيا ١٦٪، وفي زمبابوي ١٧٪، وفي مونتينغرو ٢٠٪، وفي جنوب إفريقيا ٢٣٪، وفي مقدونيا ٢٦٪، وفي فيتنام ٢٧٪، وفي الفلبين ٢٧٪، وفي ألبانيا ٣٠٪، وفي مولدافيا ٤٥٪، والمجتمع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوحيد الذي بلغت فيه نسبة من لا يرغبون أن يجاورهم المسلمون أكثر من ٥٠٪ كان في كوريا الجنوبية (٥٧٪)، وعلى الرغم من تفاوت هذه النسب بين مجتمع وآخر، وعلى الرغم من تدنيها في بعضها الآخر، إلا أنها تشكل مصدراً للقلق لأنها تدل على وجود فئات اجتماعية رافضة للأديان الأخرى من حيث المبدأ، وتشكل هذه الشرائح الاجتماعية مخزوناً لدعم الأفكار المنادية بالصدام الحضاري على أسس دينية، وتزداد الخطورة مع زيادة حجم هذه الشرائح[٢٥]، وما يمكن استخلاصه من هذه البيانات هو أن هناك ما يدعو للقلق وأن الحاجة لاستمرار الحوارات الدينية الرسمية وغير الرسمية أصبحت أكثر إلحاحاً خصوصاً مع تزايد التوترات الدينية بين المسلمين والمسيحيين بعد نشر الصور الكرتونية التي تعرضت للرسول الكريم.

ولا يختلف الموقف كثيراً فيما يتعلق باليهود. وينطبق موقف مجتمع كوريا الجنوبية من المسلمين على موقفه من اليهود، فهو المجتمع الأقل تسامحاً تجاه المسلمين واليهود على حد سواء وإن كان تسامحه تجاه المسلمين أقل منه تجاه اليهود، فنسبة الكوريين الجنوبيين الذين لا يرغبون بأن يجاورهم يهود كانت ٤١٪ مقارنة بـ ٣٤٪ في إسبانيا، و٢٨٪ في البوسنة، و٢٥٪ في مولدافيا، و٢٣٪ في أوغندة، و٢٠٪ في مقدونيا، و٢٠٪ بنغلادش، و١٧٪ لكل من ألبانيا وجنوب إفريقيا وزمبابوي، و٩٪ في الولايات المتحدة الأمريكية، ومثلها في كل من تشيلي ومصر، و٦٪ في الأرجنتين، و٤٪ في كندا، و٢٪ في السويد، وهذا دليل آخر على أن الأديان لا زالت تفرق بين الناس ولو بحدود قليلة، ولابد من الإشارة هنا إلى أن البيانات الإسرائيلية لم تكن متوفرة حول مدى تسامح اليهود مع المسلمين والمسيحيين.

أما بالنسبة للمسيحيين فكانت البيانات التي ذكرتهم نصاً قليلة، أورد ٣٩٪ من المستجيبين الأتراك، و٢٥٪ من المستجيبين الفيتناميين، و١٪ من المستجيبين التنزانيين بأنهم لا يرغبون بأن يجاورهم المسيحيون.

وفيما يتعلق بـ «إتباع الديانات الأخرى» فالمقصود بها هنا على الأغلب المسيحيون أو اليهود في البلدان التي فيها نوع من الحساسية تجاه هذه الأسئلة، ونجد هنا أيضاً أن المجتمعات الإسلامية ليست بأقل تسامحاً من المجتمعات المسيحية، ويبرز المجتمع البنغالي كأقل المجتمعات المشمولة هنا قبولاً بإتباع الديانات الأخرى كجيران لهم، إذا بلغت النسبة نحو الثلثين، مقارنة بـ ٤٠٪ في الهند، و٣٢٪ في أندونيسيا، وبـ ٣٥٪ في الأردن، وبـ ٣٢٪ في الجزائر، و٣٠٪ في تركيا، و٢٩٪ في كوريا الجنوبية، و٢٠٪ في إيران، و١٧٪ في البيرو، و١٥٪ في مصر، و٨٪ في باكستان[٢٦].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجمل هذه البيانات تدل على أن هناك بذوراً للصراع وهناك قاعدة اجتماعية يستطيع أن يرغب بتأجيج الصراع الديني أن يعبثها ويعتمد عليها في خلق الأطر الاجتماعية الضرورية لإدامة الصراع، وبالمقابل هناك الأغلبية التي تقبل الآخر الدينين ولا ترفضه على الأقل، وهي أيضاً تشكل مخزوناً يمكن الاعتماد عليه من قبل الذين يدعون لحوار الحضارات والأديان، ولكن التعبئة الإعلامية الجماهيرية قد تغير هذا الواقع وتجعل من هذه الأغلبية فئة محايدة إذا لم تتمكن من تحويلها لقاعدة مؤيدة لفكرة الصدام الحضاري القائم على البعد الديني، وسبق أن حدث مثل هذا الموقف، فعلى الرغم من موقف المجتمع الأمريكي ضد العنف وضد الحروب إلا أن الرؤية الإعلامية الأمريكية التي دعمت فكرة الحرب على العراق استطاعت أن تعتبر موقف الكثير من الأمريكيين لجهة دعم الحرب.

وربما يكون للعوامل السياسية الأثر الأبرز في تأجيج مواقف عدم التسامح وزيادتها، ففي المجتمعات الإسلامية هناك قبول لفكرة أن الغرب هو المسؤول عن خلق القضية الفلسطينية التي لا زالت تنتظر حلاً عادلاً يأخذ مصالح الشعب الفلسطيني بعين الاعتبار، ولم يساعد الموقف الأمريكي والأوروبي والإسرائيلي من فوز حماس في الانتخابات الفلسطينية وقبلها فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الجزائر في أوائل تسعينات القرن الماضي على تحسين رؤية المسلمين للغرب، وعلى الرغم من أن أغلبية المسلمين لا يرون الغرب في فلسطين والعراق، وأفغانستان، والسودان، وسورية، وإيران، والشيشان، والأقليات المسلمة في الغرب، قد يترجم في ظل الأوضاع السياسية السائدة الآن على أنه استهدفت من قبل المسيحيين الغربيين للمسلمين. وللحد من احتمال تطور هذا الموقف تجاه المزيد من عدم التسامح الديني، لا بد للغرب من أن يعيد حساباته في تعامله مع المسلمين[٢٧]. ولا بد للمسلمين أيضاً من تطور خطابهم الديني والسياسي رسمياً وشعبياً لمخاطبة العالم من خلال أفكار عصرية قائمة على الاحترام المتبادل. وقطع المسلمون شوطاً لا بأس به في هذا المضمار خصوصاً في الرد على المتطرفين الذين اختطفوا الإسلام وقدموه للعالم بشكل دموي وعنيف، ولكن هذا لا يكفي ولا بد من عمل المزيد.

إن الدخول في صدام ديني لا يخدم مصالح الأغلبية من سكان الأرض، لأن التداخل بين أتباع الديانات المختلفة منتشر إلى حد كبير، فمن النادر أن تجد مدينة في العالم اليوم لا يسكنها أتباع ديانات متعددة، فهل من المعقول أن يتم فصل الناس على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسس دينيــة وطائفية؟ وهــل يستطيع العالم تحمل كلفة الدمار الذي قد ينشا عن الصدام الديني؟

وفي الخلاصة يمكن القول إن وجود أتباع ديانات مختلفة بجوار بعضهم البعض في العالم لم يــؤد إلى حروب دينيــة أو تطهير ديني في الأغلبية العظمى من المجتمعات، ولكن الدين هو أداة تأطير إيديولوجية تجد آذاناً صاغية لدى الكثيـر من الناس ومن السهل بمكان أن تتم تعبئــة الناس على أســس الإيديولوجية الدينية في حالات الصراع، وتقتضي الحكمة أن يساهم كل فرد في هذا العالم في محاولة رأب الصــدع دفاعاً عن مصلحته في الحياة. ومن السيــاق السابق نستطيع أن نقول بأن العناية بمفهـوم التسامح، وفتح نقاش حول التسامح وحول ضرورته في حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية، قد يساهم في تدعيم قيم النقد والحـوار ويقلص من سيطرة الفكر الطائفي والأفـكار القطعية، ممــا يساعد كذلك على إبراز نسبيــة القيم والرفع من شأنها، فيكون مفهوم التسامح بالإضافة إلى مفهومي النقد والحـوار العقــلاني مناسبــة لرفضــ كافة أشكال الاستعلاء، والواحدية في الرأي وعدم الاعتراف بالآخر.

الهوامش

١- البــيرت بابه: تاريــخ الفكر الحــر، ترجمة عاطف علبي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص٦٢.

٢- انظر مجموعة من الباحثين من أديب اسحق والأفغــاني إلى ناصيف نصــار، أضواء على التعصب- حسن حنفي: تعصب/تسامح، دار أمواج، بيروت، ١٩٩٣، ص١٧٨.

٣- جمــال الدين أبو الفضل بــن منصور، لسان العــرب، مــج٢، دار صادر، بــيروت، ١٩٥٥، ص٤٩٠.

٤- انظر علــي وطفة: التربية عن قيم التسامح، مجلــة التسامح، عــدد ٢١، مسقــط ٢٠٠٥، ص٢١٥.

٥- فؤاد زكريا: التعصب من زاوية جدلية، مجلة الفكر المعاصــر، العــدد ٧٤، نيسان ١٩٧١، ص٢.

6- J.leolere. histoire de le tolerance an sicele de la reforne deux volumes. aulumer: (theo logie. n.3. 1955 p.96).

٧- هالة مصطفى: الإسلام والغرب من التعايش إلى التصــادم، دار مصر المحروسة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١١٤.

٨- محمد أركون: العلمنة والدين، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، لندن ١٩٩٦، ص٧٨.

٩- راجع عاطــف علبي: أضواء علــى التسامح والتعصــب، دار الفكــر اللبنــاني، بــيروت، ٢٠٠٣.

١٠- الموسوعــة الفلسفيــة، بإشراف روزنتال دي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بودين، ترجمة سمير كرم، ط٥ن دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥، ص٩٨.

١١- زكريا إبراهيم: ثورة القرن العشرين على المذاهب المنصرية في القرن التاسع عشر، الفكر المعاصر، العدد٧٤، القاهرة، ١٩٧١، ص١٤.

١٢- مراد وهبة: التسامح والدوجماطيقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص١٥٥.

١٣- انظر إبراهيم إعراب: التسمح وإشكاليته المرجعية في الخطاب العربي، مجلة المستقبل العربي، تشرين الأول، عدد٢٢٤، بيروت ١٩٩٧، ص٤٩.

١٤- باورخ اسبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسية ترجمة حسن الحنفي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص٣٩٥.

15-Lalande. Vocabularie et critigne de la philosophic Librairie ferix Alcan. Paris. 1926. p.1133.

١٦- انظر عبد الله العروي: مفهوم الحرية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨١، ص٦٨.

17- Emmannes kant.: Re>pose a> La guestion: Qu.est- cwgue Les Lumie.rs? P.210.

١٨- انظر عاطف علبي: التسامح والثقافات، التسامح عدد٥ السنة الثانية، سلطنة عمان، مسقط، ٢٠٠٤، ص٣٠٠.

١٩- فهمي هويدي: الإسلام والديموقراطية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٣.

٢٠- انظر رضوان السيد: الصراع على الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤.

٢١- انظر ألبرت حوراني الفكر العربي في عصر النهضة، ترجمة كريم عزقول، ط٤، دار النهار، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٧٥.

٢٢- المصدر السابق، ص١٨٣.

٢٣- محمد اركون: الإسلام الأخلاق والسياسة، ترجمة هاشم صالح، ط٢، منشورات اليونيسكو ومركز الأنماء القومي، ١٩٩٠، ص٨٩.

٢٤- مفردات إعلان المبادئ المتعلقة بالتسامح المعلن في المؤتمر العام لليونيسكو في ١٦ نوفمبر ١٩٩٥، رسالة اليونيسكو آذار، ١٩٩٦، ص٢٤.

٢٥- نقلاً عن إدريس كلروب: نموذج حوار الحضارات بدلاً من الصراع، القدس، لندن، عدد ٤٤٦٠/٢٠٠٤، ص١٥-١٧.

٢٦- المصدر السابق، ص١٧٠.

٢٧- انظر برنارد لويس: لغة السياسة في الإسلام، ترجمة إبراهيم شتا، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣، ص٥٣.

* * *

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقات الدولية في ظروف الثورة المعلوماتية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. محمد بخاري *

العولمة والثورة المعلوماتية أصبحت في الآونة الأخيرة من أهم المواضيع حساسية في إطار الحوار الدولي الجاري لتحليل تأثيرات الثورة المعلوماتية المختلفة وطرق التحكم بتطور الأحداث على الساحة الدولية. ويجري هذا في الوقت الذي يشكك فيه البعض بإيجابيات العولمة على الجوانب المالية والاقتصادية، والسياسية، والثقافية والأيديولوجية والإعلامية والاتصالية في العلاقات الدولية المعاصرة. في الوقت الذي يصور صندوق النقد الدولي العولمة بأنها: «مستوى متصاعد من التكامل الحثيث للأسواق السلعية والخدمية ورؤوس الأموال».

* باحث سوري مقيم في أوزبكستان

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وأشار ي.س.إيفانوف وزير الخارجية الروسي في كتابه «السياسة الخارجية الروسية في عصر العولمة» إلى بعض العناصر الرئيسية لعملية العولمة، السياسية والاقتصادية والعلمية والتكنولوجية وحاول تحليلها من وجهة النظر الروسية، وذكر أنها فجرت الحياة الحضارية وغيرت صورة الإنسانية[1].

بينما يعتبر أكثر المتخصصين أن مصطلح «العولمة» يعني مرحلة حديثة من التطور الرأسمالي الدولي، أو أنها تمثل المرحلة الأخيرة للإمبريالية. والتعريف الأكثر وضوحاً جاء على لسان الأكاديمي الروسي المعروف أ.ي.أوتكين الذي قال إن «العولمة فرضت نفسها بعد انتهاء الحرب الباردة، وأفرزت نظاماً عالمياً يوحد الاقتصادات الوطنية لدول العالم ويجعلها تعتمد على حرية تنقل رؤوس الأموال، والاعتماد على الانفتاح الإعلامي الدولي، وعلى التجدد السريع للتكنولوجيا، وتخفيض الحواجز الجمركية وإطلاق حركة البضائع ورؤوس الأموال، وزيادة التقارب الاتصالي بين الدول الذي هو من ميزات الثورة العلمية التي ترافقها حركة اجتماعية دولية أصبحت تستخدم أشكال جديدة من وسائل النقل وتكنولوجيا الاتصال المرئية، وخلقت نوعاً من التعليم الأممي»[2].

ولكن الآراء اختلفت عند التحدث عن بدايات العولمة فالبعض يعتبر بداياتها من عصر الفاتحين الغربيين الأوائل أمثال: ماركو بولو، وماجيلان، وكولومبوس. في الوقت الذي يعتبر البعض الآخر أن نصف العالم كان معولماً منذ العصر الروماني القديم، وعصر الاسكندر المقدوني، وعصر جينغيز خان، متجاهلين تماماً العولمة التي نتجت عن ما قدمته الحضارة العربية والإسلامية للإنسانية في عصر ازدهارها عندما كانت أوروبا تسبح في غياهب الظلمات. بينما اعتبر بعض الباحثين أن التاريخ المعاصر كان المرحلة الأولى للعولمة، وتلتها المرحلة الثانية التي نعيشها اليوم. ويقولون بأن الأولى بدأت خلال المرحلة الانتقالية التي أمتدت خلال القرنين التاسع عشر، والقرن العشرين أي فترة حروب التوسع الاستعمارية الغربية التي اجتاحت قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، والحربين العالميتين الأولى والثانية وما رافقهما من منجزات تكنولوجية وعلمية حديثة سرعان ما تطورت بشكل هائل أثر مباشرة في الاقتصاد الوطني والدولي، ورافقه ظهور وسائل اتصال جماهيرية متطورة دخلت عالم التجارة العالمية، وانتقال رؤوس الأموال والأشخاص بشكل واسع، وأدت إلى تشابك المصالح الاقتصادية والتجارية الداخلية والخارجية لتصبح معها المصالح المتبادلة بين الدول الكبرى الأهم وتبعد معها خطر الحروب بين تلك الدول حتى تصبح شبه مستحيلة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



ولم ينسوا طبعاً الإشارة إلى أن ذلك التوجه لم يستطع إبعاد شبح الحرب وأشعل نيران حربين عالميتين خلال أقل من نصف قرن هي: الحرب العالمية الأولى التي انتهت بالقضاء على الدولة العثمانية وتثبيت السيطرة الاستعمارية واقتسام معظم مناطق العالم. والحرب العالمية الثانية، التي استخدمت فيها الولايات المتحدة الأمريكية ولأول مرة القنبلة الذرية أشد أسلحة الدمار الشامل فتكاً مرتين وبشكل متعمد ضد الشعب الياباني، ولم تستطع أية علاقات اقتصادية أو تجارية منعها بل على العكس كانت سبباً لها.

واعتبر بعض الباحثين أن الأرضية التي انطلقت منها المرحلة الثانية للعولمة كانت العقود الأخيرة من القرن العشرين، عندما أشاعوا أن المسيرة نحو العولمة بدأت في الغرب. وكانت في البداية تستخدم كمصطلح «الترابط المشترك»، ولكن الحركة الفعلية باتجاهها بدأت بالفعل مع حملات العلاقات العامة الدولية خلال أربعينات وخمسينات القرن العشرين[٣]، لتبدو العولمة وكأنه مخطط لها ودخلت حيز التنفيذ من قبل الأوساط المهيمنة في عالم المال والاقتصاد في

الدول الغربية وحكومات تلك الدول والبنك الدولي للإنشاء والتنمية، وصندوق النقد الدولي، ومنظمة التجارة العالمية.

وأصبحت بعض إيجابيات التطور الإنساني في ظروف العولمة مرئية حتى لضيقي الأفق، وأدت إلى ارتفاع المستوى المعيشي للناس، ووفرت وسائل اتصال وإعلام دولية تجتاز الحدود السياسية للدول بسهولة بالغة. وحققت لبعض الدول قفزات اقتصادية متقدمة كما حدث في دول آسيان «النمور الآسيوية» وشملت جنوب كوريا، وسنغافورة، وماليزيا وغيرها من الدول الآسيوية، وأصبحت الهند منتجة للصناعات الإلكترونية الغربية، وتحولت إلى واحدة من كبار مصدري المنتجات الإلكترونية وبرامج الكمبيوتر إلى العالم. وأدت العولمة بالتدريج إلى نمو حركة تدفق رؤوس الأموال حتى أصبح حجم التعامل المالي الدولي اليومي يبلغ حوالي (١٠٥) تريليون دولار أمريكي لتصبح عبارة «التصدير يحكم العالم» حقيقة ملموسة. فمع بدايات خمسينات القرن الماضي كانت الصادرات العالمية تقدر بـ (٥٣) مليار دولار أمريكي، أما اليوم فتشير بعض المراجع إلى أنه بلغ حوالي (٧) تريليون دولار أمريكي. وأخذت تظهر جزر كاملة للتكنولوجيا المتطورة في الدول النامية كـ: سان بولو في البرازيل، والشريط الحدودي من مصانع التجميع في شمال المكسيك، ومدن كاملة في الهند، وكل تايوان وغيرها من الدول.

وسهلت العولمة انتقال القوى العاملة والسياح، إذ تشير معطيات البنك الدولي إلى أن العمال المهاجرين يحولون من الدول الغنية التي تستخدمهم إلى أسرهم في الدول الفقيرة حوالي (٧٠) مليار دولار أمريكي في السنة، وهذا الرقم يفوق بكثير الأرقام الرسمية للمساعدات التي تمنحها الدول المتطورة للدول النامية، وأن مئات الآلاف من العائلات تعيش معتمدة على تلك الأموال ولا تعرف أي شيء من مصطلح «العولمة». وأن تطور السياحة الدولية يعتبر من الظواهر الإيجابية للعولمة حيث وصل عدد السياح في العالم إلى (٥٠٠) مليون سائح في السنة. وأن الإنسان العادي يصطدم يومياً في حياته اليومية العادية بمظاهر العولمة بكل أشكالها من شراء البضائع، ومشاهدة البرامج التلفزيونية، واستعمال أجهزة الاتصال المحمولة، وغيرها. حتى أن البعض أصبحوا يقولون أن العولمة وفرت السبل من أجل مشاركة عشرات الدول والشعوب بالتقدم المالي والاقتصادي والعلمي المشترك.

وحتى الآن لم تعلن أية دولة في خطها السياسي الرسمي على الأقل معاداتها للعولمة، وأن الجميع يتقبلون العولمة كمؤشر إيجابي ولكن بوجهات نظر متفاوتة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلبيات وأخطار العولمة

ولكن في حـال اعترافنا بحتمية الانتقال إلى العولمة الشاملة من الضروري الإشارة إلى السلبيات والظواهـر القاتلة والأخطار التي تفرضها العولمـة على الإنسانيـة والموجودة فعلاً، ومنها:

١- خطـر خضوع العالم للشركات متعددة الجنسيات الغربية؛

٢- وأخطـار فرض مفاهيـم وأسلوب التفكير والحياة الأمريكية على العالم؛

٣- وخطر تعميق الهوة بين الدول الغنية والدول الفقيرة في العالم (دول الشمال الغنية ودول الجنوب الفقيرة)؛

٤- وخطـر اتساع ظاهـرة إضعاف دور الدول القومية، وعولمـة الإرهاب، والتضييق علـى الثقافـات واللغات القوميـة ومحاولة القضاء عليها، وإثارة الفتن في الدول متعددة القوميات.

والنتائـج السلبيـة للظاهـرة الأولى قد تحصل على المدى البعيد نتيجة لزيادة هيمنة الشركات متعـددة الجنسيـات الكبرى على إدارة الاقتصاد العالمي وتحويلها إلى أداة دفع أيديولوجيـة للعولمة، لتجني من خلال دورها العالمـي أرباحـاً خيالية تدعم مـن قدراتها وإمكانياتهـا المالية والاقتصادية بشكل يفوق قدرات وإمكانيات بعض الدول في عالم اليوم، وهـو ما تشير إليها بعض المصادر التي تقول أن حوالي (١٦٠)دولة عضوة في منظمة الأمم المتحدة تقل إمكانياتها وقدراتها عن إمكانيات وقدرات الشـركات متعددة الجنسيات. وتتنبأ البعض أنه في حـال استمرار ظواهر العولمة آنفة الذكـر فإنها ستؤدي حتمـاً إلى سيادة الشـركات متعـددة الجنسيـات في الولايات المتحـدة الأمريكيـة وغرب أوروبـا واليابان وحكومات تلك الدول على الواقع الاقتصادي والمالي والتجـاري في العالم ومن ثم السيطرة التامة عليه وعلى تفاعلات العلاقات الدولية. الأمر الذي يثير موجة احتجاجات واسعة من قبل الذين يعتبرون العولمة هي محاولة لفرض نمط الحيـاة الأمريكية على العالم من خلال (٥٠) شركـة أمريكيـة متعـددة الجنسيات. ويـرون أن الولايـات المتحـدة الأمريكية في الواقع مستمرة بتقدمها متجاوزة مصالح كل الـدول الأجنبية، وحتى حلفائها المقربين، في المجالات العلمية والتكنولوجية، والتكنولوجيا العسكرية، لأنهـا تصرف ما يقارب الـ(٤٠٠) مليـار دولار علـى شؤون الدفـاع في السنة، وأن هـذا الرقم يشـكل نصـف الميزانيات المخصصـة في دول العالم للشؤون العسكرية. لأن حجـم الإنفـاق علـى مشاريـع تطوير التكنولوجيـا العسكرية المتطورة في الولايات المتحدة الأمريكية يفـوق بكثير ما تخصصه الـدول السائـرة في ركب الولايـات المتحدة الأمريكية من الدول الأعضاء السبع الأخرى

http://Archivebeta.Sakhrit.com

في مجموعة الدول «الثمانية» الكبرى مجتمعة. ولا يخفي القادة الأمريكيون سعيهم الحثيث لتوظيف كل القدرات الاقتصادية والمالية، والعلمية والتكنولوجية والعسكرية والسياسية من أجل فرض السيطرة الأمريكية على العالم في القرن الحادي والعشرين.

وتتمثل الهيمنة الأمريكية اليوم من خلال تحويل اللغة الإنكليزية باللهجة الأمريكية إلى لغة وحيدة لعولمة وسائل الاتصال والتبادل الإعلامي الدولي والعلاقات الدولية. وهو ما أشار إليه كتاب البريطاني د. كريستال «اللغة الإنكليزية لغة العولمة»، وكتابه «موت اللغات»، حيث أشار إلى أنه في علم نفس الوقت الذي يتسع فيه استخدام اللغة الإنكليزية تنقرض كل أسبوعين لغة من اللغات النادرة في العالم[٤]. وأشار بعض المتخصصين إلى أن أكثر اللغات جماهيرية على الكرة الأرضية ليست اللغة الإنكليزية بل اللغة الصينية التي يتحدث بها أكثر من ١٠٤ امليار إنسان، ولكنهم جميعاً خلف سور الصين العظيم، وفي جنوب شرق آسيا، وفي الأحياء الصينية المنتشرة في بعض بلدان العالم. عكس اللغة الإنكليزية التي يتحدث بها الجميع في كل مكان حتى أن الصين ألزمت مدارسها الابتدائية بتعليم اللغة الإنكليزية، ويتعلمها هناك في الوقت الحاضر عشرات الملايين من الصينيين الصغار والشباب والكبار. مما دفع بالكثيرين في الولايات المتحدة الأمريكية لاعتبار العولمة على الطريقة الأمريكية الطريق لوضع البشرية في خدمة المصالح الأمريكية والشعب الأمريكي الذي اختاره الله!؟

أما خطر تعميق الهوة بين الدول الغنية والدول الفقيرة في العالم فيتمثل بالتفاعل الذي لا يؤدي إلى تسوية الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للإنسانية، بل على العكس يؤدي إلى تعميق الهوة بين الأغنياء والفقراء. والهوة تلك موجودة فعلاً داخل أكثر من (٣) مليار إنسان من سوء التغذية، نرى أن الولايات المتحدة الأمريكيسة تنفق أكثر من (١٠٠) مليار دولار أمريكي في السنة لمكافحة أمراض التخمة التي يعاني منها مواطنيها. في الوقت الذي يعيش فيه أكثر من (١,٢) مليار إنسان على أقل من دولار واحد في اليوم، ووجود أكثر من مليار إنسان متعطلين عن العمل. وهو ما يعمق الآثار السلبية للعولمة وأشار إليها حتى التقرير الذي تعده منظمة الأمم المتحدة عن «تأثير العولمة على التطور الاجتماعي» حيث قدر المتخصصين العاملين على إعداده بأنه لا أمل خلال السنوات الخمسين القادمة للتقريب بين الدول الفقيرة والغنية من حيث مستوى الدخل وهو ما ينذر باشتداد المواجهة بينهما.

أما خطر اتساع ظاهرة إضعاف دور الدولة القومية، وعولمة الإرهاب، والتضييق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الثقافات واللغات القومية ومحاولة القضاء عليها، وغيرها من الظواهر فيتمثل بنمو وانتشار الجريمة المنظمة متعددة القوميات، والتي تنمو سنوياً بمعدل ٥٪ في الوقت الذي يبلغ فيه معدل نمو سكان العالم ١٪، وأشارت بعض المصادر إلى نمو الجريمة المنظمة الدولية بمعدل أربع مرات خلال السنوات العشر الأخيرة، وأن (٤٥٠) مليون جريمة سجلت في عام ٢٠٠١. وأدت العولمة إلى فتح الحدود أمام تدفق الأموال، والمعلومات، وملايين الناس، مما ساعد على نمو الجريمة متعددة القوميات، وأدت بدورها إلى تسارع نمو النوعين من الجريمة وهي: التجارة العالمية للمخدرات ليزيد عدد المدمنين على المخدرات في العالم حتى (١٨٠) مليون مدمناً، وليبلغ حجم تجارة المخدرات (٨٠٠) مليار دولار أمريكي، مع اتساع جرائم أخرى كغسيل «الأموال»، حيث أشارت معطيات صندوق النقد الدولي، والبنك الدولي، إلى غسل ٥,١ تريليون دولار أمريكي سنوياً في العالم، وهذا يعادل ٥٪ من الدخل العالمي.

ولا أحد ينكر أن العولمة ساعدت على انتشار الإرهاب الدولي الذي تحول بالتدريج إلى ظاهرة عالمية يحاول البعض وبإصرار ربطها بالعالم الإسلامي قبل وبعد الأعمال الإرهابية التي جرت في الولايات المتحدة الأمريكية في ١١سبتمبر/ أيلول ٢٠٠١، وأعقبتها أعمالاً إرهابية شملت الكثير من دول العالم كإسبانيا، وبريطانيا، وروسيا، ومصر، والمملكة العربية السعودية، وتركيا، وإندونيسيا، وباكستان، والهند، وسورية، والأردن، وغيرها من دول العالم وكلها تثبت العلاقة بين الإرهاب والعولمة، مما دفع بالملتقى الدولي الذي عقد في كرواتيا خلال نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٢ لمناقشة مشاكل الدبلوماسية العلنية، ووسائل الإعلام الجماهيرية والإرهاب. وتكرار ذلك من خلال المناقشات التي دارت أكثر من مرة وأظهرت حقيقة جديدة مفادها أنه لولا عولمة البث التلفزيوني لما كان الإرهاب. لأن الهدف الرئيسي للإرهاب كما أشار البعض، ليس قتل بضع مئات أو حتى آلاف الناس، بل إخافة ملايين البشر، ولنكون أكثر دقة دب الخوف في قلوب (٢)مليار مشاهد تلفزيوني تقريباً في كل دول العالم يشاهدون عادة الأخبار الرئيسية التي يبثها التلفزيون. هذا إن لم نشر إلى دخول المنظمات الإرهابية والجريمة المنظمة نفسها عالم استخدام وسائل الاتصال والإعلام الجماهيرية لتصعيد مشكلة الإرهاب في عالم اليوم أي عولمة هذا الشر عبر وسائل الاتصال الجماهيرية الإلكترونية الحديثة.

الثورة المعلوماتية

وتعتبر ثورة تكنولوجيا الاتصالات والمعلوماتية التي بدأت أولى خطواتها مع غزو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان للفضاء الكوني بعد إطلاق الاتحاد السوفييتي السابق لأول قمر صناعي تابع للأرض عام ١٩٥٧ لتصبح تلك الخطوة من القوى الرئيسية الدافعة للعولمة، تتمة لمراحل النجاحات الاقتصادية في تاريخ البشرية منذ الثورة الصناعية التي لم نزل نعيش نجاحاتها كل يوم، إلى أن أحدثت اكتشافات ثورية في مجال الاتصالات والمعلوماتية فاقت بقدرتها اختراع التلغراف في أواسط القرن التاسع عشر، واختراع التلفون السلكي، والراديو، والسينماغراف في نهاية القرن التاسع عشر، ليجيء بعدها اختراع التلفزيون الذي أصبح شعار القرن العشرين للعمل على التطوير النوعي والكمي لوسائل الاتصال والإعلام الجماهيرية، وهكذا تمكنت البشرية مع نهاية القرن العشرين من امتلاك أكثر من (٢.٥) مليار جهاز استقبال إذاعي، وأكثر من (٢) مليار جهاز استقبال تلفزيوني، وأكثر من (١٠) آلاف صحيفة يومية..الخ، وأخذ العالم بالفعل بالتحول حسبما توقع م. ماكلوهين، إلى «قرية عالمية»[5]، وأصبح كل سكان العالم تقريباً يتلقون في نفس الوقت نفس المعلومة. حتى تمكن (٣.٦) مليار مشاهد، في نفس الوقت من مشاهدة افتتاح الألعاب الأولمبية في سيدني عام ٢٠٠٠، والهجمات الإرهابية على الولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠١ عبر شاشات التلفزيون، وهذا الرقم يمثل عملياً كل البالغين من سكان الأرض. وحتى أن حوالي (٢) مليار مشاهد من محبي كرة القدم أصبح بإمكانهم متابعة نهايات كأس العالم بكرة القدم من مختلف عواصم العالم.

وتدريجياً تحسنت نوعية المصادر المعلوماتية ووسائل نقل المعلومات وحفظها واسترجاعها، وشهدت الحقبة الأخيرة من القرن العشرين ولادة عشرات شبكات البث التلفزيوني الدولية كشبكة سي إن إن العالمية وغيرها، وشهدت ولوج شبكة الانترنت العالمية حيز الاستخدام الفعلي واسع النطاق. وتحول البث التلفزيوني إلى أداة من أدوات العولمة وأصبحت شبكة الانترنت العالمية أشد تأثيراً في عالم اليوم، وبعد أن كان عدد مستخدمي شبكة الانترنت في العالم عام ١٩٩٣ حوالي (٩٠) ألف مستخدم قفز هذا الرقم ليصبح (٥٨٠) مليون مستخدم في عام ٢٠٠٤ ليتنبأ البعض بأن يصل هذا الرقم إلى مليار خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. وهذا النمو السريع لم تشهده أية وسيلة اتصال وإعلام جماهيرية في تاريخ الإنسانية أبداً. واتجه التفاؤل نحو وسائل الاتصال الجماهيرية بعد عدد الهواتف المحمولة يقدر بحوالي (٨٠٠) مليون جهاز في العالم، إضافة لمئات ملايين الهواتف العادية وكلها متصلة بشبكة الانترنت عملياً. ومع اتساع استخدام وسائل الإعلام الجماهيرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التقليدية لوسائل النشر الالكترونية الحديثة، مثل شبكة الانترنت، زاد إلى حد كبير إشباع الإنسان أينما وجد بالمعلومات، وهو ما أصطلح على تسميته بمجتمع المعلومات أي دخول المعلومات والمعرفة عصر العولمة، الأمر الذي ضاعف كمية المعارف الإنسانية في سبعينات القرن العشرين، ولم تزل تلك الزيادة مستمرة حتى اليوم، ويطالب البعض بالقيام بعمليات كثيرة من أجل تحقيق المهام المتعلقة بنشاطات الإنسانية، الاقتصادية، والعلمية، والفضائية، والطبية، وغيرها، رغم أن الآلة في الوقت الحاضر أمست تكمل يد الإنسان، والكمبيوتر أمسى مكملاً لعقل الإنسان. ورغم أن العقل الإنساني هو أرقى مخلوقات الله، وحسب بعض المعطيات العلمية يتضمن ١٠ مليار نيرون، كل منها لها تقريباً ألف ارتباط مع غيرها من النيرونات ويمكنها القيام تقريباً بمئتي عملية في الثانية. ورغم أن المعادن نصف الناقلة لا تستطيع أن تسبق العقل البشري فقد ظهرت إمكانيات لصنع أنواع جديدة من الخلايا الخازنة للكمبيوتر تفوق مليون مرة العقل البشري من وجهة نظر التعامل والإمكانيات. وكان من المتوقع الانتهاء في عام ٢٠٠٣ من صنع كمبيوتر يفوق بحجمه حجم ثلاجتين منزليتين تبلغ سرعته ألف تريليون عملية في الثانية ويتفوق خمسة عشر مرة على ٥٠٠ حاسب من أقوى الحاسبات الآلية لعام ٢٠٠٠.

وفي الوقت الذي تجهز الدول المتقدمة في العالم نفسها للانتقال إلى المجتمع المعلوماتي، نرى أن الاتحاد الأوروبي أعد في عام ١٩٩٩ استراتيجية «الرابطة المعلوماتية الأوروبية»، من أجل تجاوز التخلف عن الولايات المتحدة الأمريكية في هذا المجال. إلى جانب النجاح الهائل الذي حققته اليابان في هذا المجال، مما مكنها من أن تصبح في الطليعة في هذا المجال، مما مكنها من أن تصبح في الطليعة في هذا المجال (لأن مصطلح «المجتمع المعلوماتي» ولد في اليابان أصلاً)، وأنهت سنغافورة برنامجاً لتعميم استخدام الكمبيوتر في كل أنحاء البلاد لتتحول إلى «جزيرة المعرفة»، وهو ما نجده في السياسة القومية للصين، والهند، وجميع الدول المتقدمة. وحتى أن الولايات المتحدة الأمريكية وضعت أمامها مهمة الانتقال إلى مرحلة ما بعد المجتمع الصناعي إلى مرحلة المعلوماتي حتى عام ٢٠٢٠. عند ذلك سيشتغل ١٧٪ من سكانها فقط في مجال الإنتاج المادي والباقي في مجال المعلوماتية، والتعليم، والخدمات. وأن عمل ١٧٪ من السكان الرخاء لكل الشعب الأمريكي، لتتفوق الولايات المتحدة الأمريكية في العالم في كل المجالات. وفي نفس الوقت يعتبر المجتمع المعلوماتي نقطة تحضيرية للانتقال إلى عصر جديد، وهو مجتمع عصر الفضاء الكوني.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأوصل التقدم الحديث لتكنولوجيا المعلومات المتقدمة في السنوات الأخيرة إلى ظهور مستقبل آخر للأخطار التي تواجهها البشرية وحصلت على تسمية «الهوة الرقمية»، والحديث هنا يدور عن زيادة الهوة بين الأمم الغنية والأمم الفقيرة من حيث توفر وسائل الاتصال والمعلوماتية. و«الهوة الرقمية» عرفت من خلال تواجد من (٢٥٠) مليون كمبيوتر على الكرة الأرضية اليوم، ٤٠٪ منها في الولايات المتحدة الأمريكية، ونفس الكمية تقريباً في الدول «السبع الكبرى» الأخرى، و٢٠٪ فقط هي حصة (٥.٥)مليار إنسان. فحوالي ثلث مستخدمي الإنترنت في العالم اليوم يعيشون في الولايات المتحدة الأمريكية، ونفس الكمية في أوروبا، وأقل قليلاً في اليابان، وجنوب كوريا، وجنوب شرق آسيا، وأقل من ١٠٪ في دول العالم الأخرى. وللمقارنة في الولايات المتحدة الأمريكية والسويد (٦٠٠) هاتف لكل ألف نسمة، بينما في تشاد تلفون واحد لكل ألف نسمة وهذا يظهر عملياً أن كامل المعلومات وكل الاكتشافات في هذا المجال متمركز في الدول التي يعيش فيها ١٥٪ من سكان الأرض (وهذا يعني «المليار الذهبي»)؛ في الوقت الذي يستطيع استخدامها٥٠٪ من السكان، ليبقى ٣٥٪ (يعني ٢مليار إنسان) خارج هذه العملية، وأن عدم توفر شبكات الهاتف يفسر أسباب عدم تمكن أكثر من نصف الكرة الأرضية من إجراء اتصال هاتفي عام ٢٠٠٠. والتفوق الهائل للغرب في هذا المجال يشكل تهديداً ليس بتعميق الهوة بين الأغنياء والفقراء في العالم، بل ويمهد لإساءة استخدام الساحة المعلوماتية من أجل العدوان، من خلال تحكم الغرب وتوجيهه للحملات الإعلامية لتحقيق أهداف محددة له، وخير مثال على ذلك أن قصف أفغانستان، وقصف العراق، وقصف يوغسلافيا، وقصف لبنان، وقصف فلسطين، بدأ والأمريكيين والأوروبيين يتابعون تلك الأحداث باهتمام على شاشات التلفزيون، وكأنها ألعاب كمبيوتر لا غير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستقبل العلاقات الدولية

في مقارنة قام بها بعض المؤرخين للتنبؤات التي وضعها السياسيين عام ١٩٠٠ وما حدث فعلاً خلال قرن من الزمن ظهر أنهم لم يتوقعوا من خلال تنبؤاتهم بالأحداث الهامة التي جرت خلال القرن العشرين، لا الحربين العالميتين، ولا ثورة أكتوبر البلشفية في روسيا، ولا تشكل الدول الاشتراكية، ولا انهيار النظم الاستعمارية العالمية، ليثبت أن التنبؤ في مجال التطور العالمي صعب جداً، وهو أصعب بمثير من التنبؤ في مجال التطور العالمي صعب جداً، وهو أصعب بكثير من التنبؤ في مجال برامج الاستنساخ الطبية أو في مجال غزو الفضاء وانتقال البشر إلى

الكواكب الأخرى ومع ذلك فقد حاول البعض وضع سيناريوهات ممكنة للمستقبل منطلقين من حقائق العصر، منها:

أنه مـن الممكن توقـع مستقبـل انفراد الولايـات المتحـدة الأمريكيـة في مسعاها لفرض هيمنتها على العـالم خلال السنوات العشرين القادمة، لأن هـذه الدولة مستمرة في المضـي على طريق زيادة الهوة بينها وبين المجتمع الدولي في مجـالات العلاقات المالية والاقتصادية والعلمية والتكنولوجية والحربية والسياسيـة وغيرها، وخـلال سنوات الفترة الرئاسية الأولى من حكـم كلينتون (١٩٩٢-١٩٩٦) للولايـات المتحـدة الأمريكية، ارتفع المؤشـر الاقتصادي للدخـل القومي بحوالي ٤٪ سنويـاً، وهـو ما حدث للدخـل القومي الألماني، وخـلال الفـترة الرئاسيـة الثانية لكلينتون (١٩٩٦-٢٠٠٠) زاد الدخل القومي اليابـاني، وتحدث الكثيرون عـن «المعجزات الاقتصادية» الأخرى، وفي الواقع أن المعجزة جرت في الولايات المتحدة الأمريكية نفسها، لأن العولمة في ظروف القطب العالمي الواحد تضيق على الـدول المستقلة الكبرى الأخرى، ولا تدعهم يسلمـون بقيادة الولايات المتحدة الأمريكيـة للعولمة. ولا يستبعـد أن واشنطن كقائـد ستقـوم بتنفيذ خطـط إستراتيجية لإضعاف أو إنهاك تلك الدول. وهنا لا بد من التذكير بما كتبه س.هنتجتون: من أن «النظام أحـادي القطبيـة يبشر بقيـام دولة عظمى واحـدة، وغياب الـدول العظمـى الأخرى وعدد كبير من الـدول الصغيرة»[٦]. لنستنتج أن دولاً كبـيرة مثل روسيـا، والصين، والهند غير مرغـوب بها للولايات المتحدة الأمريكية ليـبرز سؤال مهم إلى متى ستستمر حالة عالم القطب الواحد هذه؟

وهو ما حـاول الإجابة عنـه الأكاديمي الروسـي ن. موسييف معتمـداً على قوانين الرياضيـات مؤكداً عـدم إمكانية الاحتفاظ بهذا الوضع لفترة طويلـة، لأن التاريخ أثبت أنه في كل مرة أدارت فيها قوة عظمى واحدة العـالم دون أن يكون لها قـوة معادلة انهارت كروما والإمبراطوريات الأخرى التي سيطرت على العالم القديم منفردة، وشبه هذا الوضع بكرسي يستند على سـاق واحدة. وذكر أنه: «بعـد التدمير الإجرامي لمركـز القوة الثاني (الاتحـاد السوفيتي السابق)، الذي قامت به جماعة صغيرة انهار التوازن السلمي لعالم ما بعد الحرب العالميـة الثانية، ودمرت طبيعة تطـور الأحداث في عمليـة التفاعل الكوني، وأصبـح كل شـيء مرتبـط بشـكل مرتبط جديـد من أشكال القوة العسكرية»[٧] وبدأت تظهـر مساعي واشنطـن التي تعلـم أنه لا يمكنها الصمـود طويلاً وحيـدة، للحصول علـى مساندة غـرب أوروبا لتكـون الشريك الاستراتيجي الأصغر. في الوقت الذي أخذت

http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيه بعض الدعوات بالظهور تدعوا الغرب بالسعي لبناء تحالف أمريكي أطلسي من أجل تحقيق الاستقرار في العالم.

وأدى تركيز مراكز القوى المالية والاقتصادية والتجارية إلى تحول شرق وجنوب شرق آسيا إلى مركز لنصف الاقتصاد العالمي المالي والتجاري والسكاني. وتوقع البعض أن تملك الصين حتى عام ٢٠٢٠ أكبر اقتصاد عالمي، مشيرين إلى أن هذا لا يعني وزنها العسكري والسياسي بل بمستوى الحياة في الصين نفسها الذي سيتفوق على نظيره في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا، وأن الصين لن تترك واشنطن تتحكم بالعالم وحدها. وأن الهند بسكانها الـ ٢. ١ مليار نسمة ستصبح الدولة الرابعة في عالم الاقتصاد، ووفق توقعات البنك الدولي، ستبقى ثلاث دول غربية هي الولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا، والبرازيل: ضمن الدول العشر الأكثر تتطوراً اقتصادياً في العالم حتى عام ٢٠٢٠ والسبع الباقية في آسيا. رغم أن التأثير المباشر على العلاقات الدولية خلال العشر سوات القادمة سيبقى كما في السابق متركزاً في ثلاثة مراكز للقوة هي الولايات المتحدة الأمريكية، والاتحاد الأوروبي، واليابان، ومن المتوقع أن تنضم إليهم الصين والهند وأن تلعب روسيا وحلفائها دور مركز الثقل على تطور الأحداث العالمية.

ومن تحليل لتوقعات المتخصصين الأجانب، يمكن أن نجد أن العولمة:

• عززت التشابك الاقتصادي والأمني لمختلف الدول، وتغيرت إلى حد بعيد الأجندة السياسية الدولية، ورافقها تغيير لأفضليات مصالح الدول على الساحة الدولية وتبدلت إمكانيات وسائل تنفيذ سياساتهم الخارجية.

• وأن مفهوم «قوة الدولة» تغير من الاعتماد على القوة العسكرية إلى الاعتماد على تطوير الموارد المالية والاقتصادية والمعلوماتية والفكرية للدولة.

• وأن دور اللاعبين الرئيسيين على الساحة الدولية تبدل من التحالفات والاتحادات العسكرية والسياسية، إلى التحالفات والاتحادات التجارية والاقتصادية الإقليمية، والدولية مثال: الاتحاد الأوروبي، والاتحاد الاقتصادي لآسيا والمحيط الهادي، والرابطة الاقتصادية «أوروآسيا»، ومجلس تعاون دول الخليج العربية، وغيرها لتبقى في مقدمتها مجموعة «دول الثمانية الكبرى»، وهو ما يعني تحول السياسة العالمية والدبلوماسية نحو الاقتصاد.

• وأن العولمة كانت السبب في ارتفاع نسبة الوعي القومي بين سكان الكرة الأرضية، ويمكن أن تؤدي إلى ارتفاع عدد الدول المستقلة. خاصة وأن عدد الدول المستقلة كان (٥٠) دولة بعد الحرب العالمية الثانية،

وأن منظمة الأمم المتحدة تضم في عضويتها الآن ١٩٢ دولــة، مــع إمكانيــة زيــادة هذا العدد خــلال السنوات القادمة، بسبب وجود أقليات عرقية في أكثر من (١٠٠) دولة ويزيد عدد أفراد كل جالية عــن المليون نسمة، مع إمكانية انهيار تلك الدول وانقسامها إلى دول مستقلة، كمــا حدث في الاتحــاد السوفيتي السابــق الذي انقســم إلى خمسة عشر دولة مستقلة، ويوغوسلافيا التي انقسمت إلى عدة دول لم يــزل الصراع قائمــاً بينها حتى الآن، وتشيكوسلوفاكيــا التــي انقسمت إلى دولتين مستقلتين، وإثيوبيا التي انقسمت إلى دولتين مستقلتين. وفي أحســن الظروف يمكن قيام فيدراليات شبه مستقــل ذاتياً في بعض تلك الــدول متعــددة القوميات، وهو مــا تسعى إليــه الدول العظمــى وفي طليعتها الولايات المتحدة الأمريكيــة في الوقت الحاضر، مثال الحالــة العراقية، والحالة السودانية، والحالة الروسية، وغيرها[٨].

• وأن ارتفــاع عدد الدول قــد يؤدي إلى تراجع دور تلــك الــدول وشخصيتها ضمن الحدود الدولية المعترف بها (كما يجري الآن في غرب أوروبا).

• وأنه مــن المرجح زيادة عدد الصراعات العرقية والحدوديــة، وإعلان أكثر من (٥٠) منطقة مناطق نــزاع، بالإضافة إلى أكثر من (١٥٠) صراعاً على الحدود البحرية، وأكثر من (٣٠) جزيرة تقع ضمن مناطق النزاعات.

• وتوقع انهيــار دور المنظمــات الدولية الحكومية بداية من منظمــة الأمم المتحدة، وازدياد تأثير المنظمات غير الحكومية، مثل: الخضر، وأطباء بلا حدود، وغيرهم.

• ومطالبــة أغلبية الــدول النامية بحق تقرير المصير مما سيعرض مبدأ عدم المساس بحــدود الدولــة ووحدة أراضيهــا إلى خطر كبــير، ولنتصور مــاذا سيحدث لــو أعلنت التيبــت، ومنغوليا الداخليــة، وسينزيان حق تقرير المصــير في جمهورية الصين الشعبية، أو إذا أعلنــت كشمير حق تقرير مصيرها في جمهورية الهنــد، أو إعلان الســكان السود واللاتينيــين في الولايات المتحــدة الأمريكية حق تقرير مصيرهم؟

• وزيادة خطــر انتشار الســلاح النووي وغيره من أسلحة الدمار الشامل، وزيادة عدد الدول التي تملك السلاح النووي بعد انضمام إسرائيــل والهنــد والباكستان لتلــك الدول إضافة لعشرات الــدول القريبة من امتلاك السلاح النووي.

• وتأثــير العولمة علــى العلاقات الدولية والعمل الدبلوماسي منذ بداية القرن الحادي والعشرين حيــث أخذت تظهــر على الخط الأول مسائــل عسكرية وسياسيــة، رافقتها أزمات عسكريــة، ولقاءات قمة، غلبت عليها مسائل التجارة الخارجيــة، والمالية، وحماية البيئة، والتبادل الإعلامي الدولي وغيرها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• وظهـور هنتنجيتون ســ. الذي تحدث في كتابـه «تصادم الحضـارات» عن الصراع بين سبع حضـارات قائمة حاليـاً في العالم، وبجيزينسكـي ز. الذي دعـا في كتابه «رقعة الشطـرنج العظمـى» إلى هيمنـة الولايات المتحدة على أوروبا وآسيا.

• وبقيـت المشكلة أمـام روسيا (القطب المنافس السابق للولايـات المتحدة الأمريكية قبـل انهيار الاتحـاد السوفيتـي والمنظومة الاشتراكيـة) تدور حـول التعامل مع العولمة، دون خلـق مشكلـة منهـا. والعمـل على أن تتكامـل روسيا مع العولمة دون إلحاق خسائر بمصالحها القومية، خاصة وأنها تشغل المركز ١٥ في العالم من حيث عدد أجهزة الكمبيوتر المستخدمـة فعلاً، إضافة لتخلفها عن الدول الأوروبية بـ ٨ مـرات تقريباً من حيث حصة الفـرد من عدد أجهـزة الكمبيوتر لكل ألف نسمـة من السكان، ونسبة المشتغلين في إنتاج تكنولوجيا المعلوماتية وخدماتها التي لا تزيد في روسيا عن ١٪، بينما هي أكثر من ٢٠٪ في الدول المتقدمة.

في الوقت الـذي يدعو فيه المتفائلون إلى عدم التخوف، مذكرين بالإمكانيات الضخمة التي تملكها روسيا من ثروات طبيعية وبشرية يمكنها إخـراج روسيا من أزمتهـا الراهنة. وهـو مـا أعلنه رئيـس الحكومـة الروسية م.كاسيانوف في المؤتمر الدولي لمنظمة الأمم المتحـدة للتنمية الذي عقـد في جوهانسبرج بجنوب إفريقيا وذكر أن روسيا تملك ٢٥٪ من احتياطي الثروات الباطنية (١٢٪ من الفحم، و١٢٪ من النفـط، و٢٠٪ من المياه الصالحة للشـرب، و٢٠٪ مـن الكوبالـت، و٢٧٪ مـن الحديـد، و٣٠٪ من النيكل، و٣٥٪ من الغاز، و٤٠٪ مـن البلاتين)، ولكنهـا كلها خامات، والأسواق الدولية تنتظـر المنتجات المتطورة الجاهزة، التي تنتج وتباع وهي غير كافية في روسيـا. بالإضافة لمواجهتها بمنافسة شديدة علـى صعيد الاقتصـاد والتجـارة الدولية. الأمر الذي يدفعهـا وبإصرار للانضمام إلى منظمـة التجارة العالمية وهو ما لم يتحقق لها بعد، لتسهل خروجها إلى الأسواق الخارجية، وتبديل هيـاكل صادراتها. وسعيها من خلال برنامج العشر سنوات للدخول في حلبة التقدم العلمي الاقتصادي الذي تفرضه العولمة.

وعلى الرغم من امتلاك روسيا لصواريخ ذرية قوية عابرة للقارات، والعضوية الدائمة في مجلـس الأمـن بمنظمـة الأمم المتحدة، ومشاركتها في مؤتمرات قمة الدول «الثمانية» المتطورة في العـالم، ومشاركتها في مؤتمرات الاتحـاد الأوروبـي، والاتحـاد الاقتصادي لآسيا والمحيط الهادئ، والرابطة الاقتصادية «أوروآسيا»، وغيرهـا إلا أنه هناك محاولات حثيثة للتضييق عليهـا على صعيد السياسة الدولية، من أجل تهميش مصالحها الوطنية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى أن عضو أكاديمية العلوم الروسية مويسييف ن.كان مضطراً للإعلان عن: أن الهدف الاستراتيجي للولايات المتحدة الأمريكية في السنوات القريبة التالية هو التضييق على روسيا لإخراجها من بحر البلطيق (عن طريق قبول دول البلطيق في حلف الناتو) وإخراجها من البحر الأسود (عن طريق استدراج أوكرانيا إلى حلف الناتو) وحصرها في المحيط المتجمد الشمالي، وتحويلها إلى دولة بحرية شمالية. أو كما كتب بجيزينسكي ز. إلى دولة هامشية. وإن هذا الهدف مخفي تحت عبارات باقة عن الشراكة، وعن العلاقات الجديدة بين روسيا والولايات المتحدة الأمريكية وحلف الناتو.

بينما نرى أن الدبلوماسيين، يفهمون أن العولمة غيرت جوهر جداول أعمال السياسة الدولية وأفضلياتها، ووسعت من إمكانيات العمل المشترك لمختلف الدول، وفتحت الآفاق أمام المجتمع الدولي للتعاون متعدد الأطراف، وأبرزت وزن «الدبلوماسية الاقتصادية»، التي رافقتها «الدبلوماسية البيئية»، مع ازدياد أهمية «الدبلوماسية الشعبية»، و«دبلوماسية التنمية» لحل مشاكل دول الجنوب الفقيرة. الأمر الذي يدعو العالم إلى تشكيل منظومة عالمية لمواجهة التهديدات والأخطار الجديدة، الناتجة عن العولمة في القرن الحادي والعشرين. وهو ما دعا إليه مجلس وزراء خارجية منظمة الأمن والتعاون في أوروبا بجلسته التي عقدها بمدينة بورتو في بداية ديسمبر /كانون أول ٢٠٠٢ بمشاركة روسيا من خلال إصدار قرار لإعداد إستراتيجية تتعامل من خلالها المنظمة مع التهديدات الجديدة للأمن والاستقرار في القرن الحادي والعشرين. وتبعته موافقة الهيئة العامة لمنظمة الأمم المتحدة في منتصف ديسمبر / كانون أول ٢٠٠٢ على مشروع القرار الروسي «للتعامل مع تهديدات وأخطار العولمة»، والنظر في إمكانية تشكيل نظام عالمي لمواجهة تلك التهديدات والأخطار، على أن يتم دراستها وتقديم تقرير عنها للدورة التالية للهيئة العامة لمنظمة الأمم المتحدة.

العرب والساحة الإعلامية الدولية

وهذا في دولة عظمى سابقة بينما الوضع في الوطن العربي حالياً هو أشد قسوة ويعيش نكبة ليست أقل من نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ عندما قامت القوات الأمريكية والبريطانية بتدمير البنية التحتية للعراق واحتلاله، وهو الذي كان مهداً للحضارة العلمية والفنية والأدبية للإنسانية في عصر بابل وحمورابي، وهو الذي كان في العصر الإسلامي العباسي مركز العالم ومنارته وأداة تقدمه العلمية والثقافية والحضارية، وهو الذي كان أحد أعمدة الوطن العربي المعاصر، وأحد أهم البلدان النامية في حقبة ما بعد التحرر من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستعمار الأوروبي. والاجتياحات البربرية التي تستبيح من خلالها القوات الإسرائيلية بدعم كبير من الولايات المتحدة الأمريكية وتدمر البنية التحتية لفلسطين ولبنان وتعمل القتل والتشريد واقتلاع شعبين من مساكنهم وأرضهم على مرأى ومسمع من دول العالم دون أن يحرك ساكناً. حتى أن مؤتمر روما في تموز /يوليو٢٠٠٦ خرج بما معناه تفويض لإسرائيل بطلق يدها لإبادة ما تستطيع من الشعبين الفلسطيني واللبناني واستكمال تدمير بنيتيهما التحتيتين وتدمير اقتصادهما بالكامل. ليشهد العالم ميلاد الشرق الأوسط الجديد الذي يريدونه دون أي مراعاة لمصالح شعوب المنطقة.

وهذه النكبة ليست عربية فقط وإنما هي نكبة للإنسانية وللنظام الدولي وللمنظمة الدولية التي تعتبر عنواناً له وهي الأمم المتحدة التي لم تعبأ بها لا الولايات المتحدة الأمريكية ولا إسرائيل الخارجة على النظام الدولي بحماية ودعم الولايات المتحدة الأمريكية في الشأن الفلسطيني واللبناني والعراقي، وبقرارات الأمم المتحدة بشأنهم، حتى وصلت الأمور إلى قصف المقرات التابعة لهذه المنظمة الدولية في العراق ولبنان بالصواريخ، وهدم تلك المقرات وقتل وجرح من كانوا فيها بما في ذلك الممثل الخاص للأمين العام للأمم المتحدة في العراق لا لشيء إلا لتصريحه لأن الاحتلال الأمريكي للعراق مذل وجارح للعراقيين، ولابد أن الهدف الأساسي من اجتياح العراق كان تحطيم البنية السياسية لقطاع البحث العلمي العراقي واعتقال كبار علمائه. ووقف الاختراق العلمي الذي حققه العراق ويمكن أن يضمن القوة والمنعة للدول العربية ويضمن لها التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والقدرة على المنافسة في الأسواق الدولية التي يتزايد انفتاحها بشكل تدريجي في ظروف العولمة.

وللمقارنة نرى أن إسرائيل خصصت خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٨٩ وحتى عام ٢٠٠٠ نحو ٢,٣٨٪، من دخلها القومي الاجمالي للبحث والتطوير العلمي في الوقت الذي خصصت فيه مصر أقل من ٠,٢٪ من ناتجها القومي للبحث والتطوير العلمي، وسورية ٠,١٨٪، والإمارات العربية المتحدة ٠,٤٥٪ والكويت ٠,٢٪، والأردن ٠,٢٦٪. أما بقية الدول العربية فلم يكن هناك أية مؤشرات عن إنفاقها على البحث والتطوير العلمي[٩]، وهذا أقل بكثير من المعدلات الدولية المخصصة للإنفاق في هذا المجال، وأقل بكثير مما تنفقه إسرائيل العدو المصيري للعرب التي أنفقت (٨,٣) مليار دولار أمريكي على البحث والتطوير العلمي في عام ٢٠٠٢ فقط وهذا ضعف ما أنفقته الدول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربية مجتمعة في هذا المجال[10]، بالإضافة إلى ترهل الأجهزة الإدارية المشرفة على البحث العلمي التي تستنزف القسم الأكبر من المخصصات الموجهة للبحث العلمي في موازنة الدولة في أغلب الدول العربية.

ومن مقارنة بسيطة ليس لثمار البحث العلمي التطبيقية بل في مجال نشر المقالات والدراسات العلمية في مجال التقدم العلمي والتكنولوجي والتقني نرى أن الدول العربية مجتمعة نشرت خلال عام ١٩٩٩ حوالي (٣٤١٦) مقالة وبحثاً علمياً، بينما نشرت إسرائيل وحدها (٥٠٢٥) بحثاً ومقالة علمية وهو ما يساعدها على تبادل نتائج البحث العلمي المتكافئ نوعاً ما لتبادل المصالح في مجال التطوير العلمي مع الدول المتقدمة، خاصة وأن إسرائيل استطاعت خلال عام ٢٠٠١ تصدير منتجات عالية التقنية بلغت قيمتها (٧٤٥٦) مليون دولار أمريكي، بينما بلغت صادرات مصر من تلك المنتجات في ذلك العام نحو (١٢) مليون دولار أمريكي، وتونس (١٥٤) مليون دولار أمريكي، واستوردت الدول العربية مجتمعة منتجات عالية التقنية بقيمة (٣١٤) مليون دولار أمريكي[11]، وهذا يعني وبكل بساطة أن الدول العربية ليست منتجة وليست مستهلكة لمنتجات التقنية العالية وهذا الأمر لا يحتاج لأي تعليق. ولكن لا بد من القول أن الدول العربية مجتمعة دون استثناء بحاجة لتطوير مداخلها وتوجهاتها نحو البحث والتطوير العلمي والتكنولوجي ودخول عام التكنولوجيا المتقدمة التي يفرضها دخول عالم اليوم عصر العولمة الشاملة وتتطلب تفعيل مراكز البحث العلمي القائمة وترشيد عملها وإيجاد الناقص منها لتكامل دائرة التعليم والإعلام والبحث العلمي وإنتاج واستهلاك التكنولوجيا المتقدمة وتنسيق الجهود على صعيد الوطن العربي.

وكمثال أورد الإعلام الذي يعتبره البعض مشوقاً على الساحة العربية دون أي إشارة لمدى الخروقات الغربية للساحة الإعلامية العربية، وعجز الإعلام العربي عن مخاطبة الساحة الإعلامية الدولية وعجزه عن إيصال الخبر والصورة في موعدها دون تأخير وفق منطق ومفهوم وتفوق وسائل الاتصال والتقنيات الرقمية المتطورة عبر الأقمار الصناعية التي استخدمتها بنجاح كبير وسائل الإعلام الأمريكية لتغطية أخبار الأحداث الإرهابية التي وقعت عام ٢٠٠١ في الولايات المتحدة الأمريكية والحرب التي يخوضها الجيش الأمريكي حتى الآن في أفغانستان والعراق، وشهدت عمليات التغطية الإعلامية تطورات هائلة في القرن الحادي والعشرين، وأصبحت لا تعترف لا بالحدود الجغرافية ولا بالحدود السياسية لدول العالم. هذا إن لم نتطرق لبنوك المعلومات وطرق التعامل معها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد تدشين موقع الإعلام الجديد .WWW ekateb.net الذي اعتبره البعض أول موقع عربي متخصص في مجال الإعلام الجديد يجري تحديثه بصفة دورية بهدف تزويد الإعلاميين العرب بكل ما يحتاجون معرفته عن الإعلام الجديد New Media، والتكنولوجيا المرتبطة به ومدى تأثيرها على الصناعة التي يعملون بها سواء كانت إعلاماً مقروءاً أو مرئياً أو مسموعاً، ولكن تلك المصادر (حسنة النية) لا تشير ولو بالتلميح لا لمصادر تمويل الموقع ولا لمصادر تلك المعلومات التي ستلبي وجهة نظر مموليها لتمريرها عبر موقع الإعلام الجديد، ولا لتوجيهات تلك المصادر التي سيكون لها تأثير كبير دون شك على الوعي العربي وخاصة وعي الإعلاميين البسطاء الذين سينقلون عن موقع الإعلام الجديد عن حسن نية.

الهوامش

١- أيفانوف ي.س.: السياسة الخارجية لروسيا في عصر العولمة. مقالات وكلمات. موسكو: ٢٠٠٢. ص٥-٦. (باللغة الروسية).

٢- أوتكين أ.ي.: العولمة: التفاعل والجوهر. موسكو: ٢٠٠١. ص٩. (باللغة الروسية).

٣- د محمد البخاري: قضايا التبادل الإعلامي الدولي في ظروف العلاقات الدولية المعاصرة. مقرر جامعي. معهد طشقند الحكومي العالي للدراسات الشرقية. طشقند «بصمة» ٢٠٠٤. ص٢٢٥. (باللغة الروسية).

٤- كاشليف يو: العلاقات الدولية والثورة المعلوماتية. موسكو: العلاقات الدولية، ٢٠٠٣/١. ص١٢١.

٥- للمزيد انظر: د. محمد البخاري: قضايا التبادل الإعلامي الدولي في ظروف العلاقات الدولية المعاصرة. مقرر جامعي. معهد طشقند الحكومي العالي للدراسات الشرقية. طشقند: مطبعة «بصمة» ٢٠٠٤. (باللغة الروسية).

6- Huntington S.. The Lonely Superpower. //. Foreign Affairs. March/April 1999. p35.

٧- [illegible] ن: أونيفيرسوم. المعلوماتية. المجتمع. موسكو: ٢٠٠١ص١٣٠ (باللغة الروسية).

٨- للمزيد انظر: الخارطة الجديدة للشرق الأوسط. صحيفة الوطن، ٢٠٠٦/٧/٢٢. عن موقع مجلة القوة العسكرية تموز ٢٠٠٦.

9- World Bank. World Development Indicators 2003. Table. 5.12.

١٠- أحمد السيد النجار: على ضوء خبرات نكبة العراق: التقدم العلمي ضرورة للاستقلال والمنعة والتطور الاقتصادي. ملفات الأهرام. القاهرة: الأهرام، ٢٠٠٣/٨/٢٢.

١١- نفس المصدر السابق.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر

١- أحمد السيد النجار: على ضوء خبرات نكبة العـراق: التقدم العلمي ضـرورة للاستقلال والمنعة والتطور الاقتصادي. ملفات الأهرام. القاهرة: الأهرام، ٢٠٠٣/٨/٢٢.

٢- أوتكـين أ.ي: العولـة: التفاعـل والجوهر. موسكو: ٢٠٠١. (باللغة الروسية).

٣- الإعلام الجديـد WWW.ekateb.net /الكويت: صحيفة القبس، ١٩ مايو ٢٠٠٣.

٤- إيفانوف ي.س: السياسة الخارجية لروسيا في عصر العولمة. مقـالات وكلمات. موسكو ٢٠٠٢ (باللغة الروسية).

٥- كاشلـوف يـو: العلاقـات الدوليـة والثورة المعلوماتيـة. موسكـو: العلاقـات الدولية، ٢٠٠٣/١ (باللغة الروسية).

٦- أ.د محمـد البخـاري: المجتمـع المعلوماتي وتداعيـات العولـة. دمشـق: دار الدلفين للنشر الالكـتروني ٢٠٠٦/٧/٢١. //:http .dardolphin.com

٧- أ.د محمد البخاري: التبادل الإعلامي الدولي والعلاقـات الدولية. مقـرر جامعي. معهد طشقند الحكومي العالي للدراسات الشرقية، ٢٠٠٦ (باللغة الروسية).

٨- أ.د محمد البخاري: التفاعلات السياسية في وسائل الإعـلام الجماهيرية. مقرر جامعي. معهـد طشقند الحكومي العـالي للدراسات الشرقية، ٢٠٠٦ (باللغة الروسية).

٩- أ.د محمد البخاري: قضايا التبادل الإعلامي الدولي في ظروف العلاقات الدولية المعاصرة. مقرر جامعي. معهد طشقند الحكومي العالي للدراسات الشرقية، طشقند «بصمة» ٢٠٠٤. (باللغة الروسية).

١٠- موسيسيف ن.ن: أونيفيرسـوم. المعلوماتية. المجتمع. موسكو ٢٠٠١ (باللغة الروسية).

11-Huntington S. The Lonely Superpower. «Foreign Affairs». March/April 1999.

12-World Bank. World Development Indicators 2003. Table.5.12.

* * *

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

الرّسْمُ والصُّورَةُ.. والمِثَالُ والتّمْثَالُ في شعر خليل مطران

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. محمد رضوان الداية *

-١-

كان لخليل مطران حضورٌ في ساحة الشّعر -وساحة النّقد أيضاً- في القرن التاسع عشر ابتداءً وظهوراً (فقد ولد سنة ١٨٧٢) وفي القرن العشرين ائتلاقاً ورسوخاً. (فقد توفي سنة ١٩٤٩ قبل أن يكمل تصحيح القسم الباقي من الجزء الرابع والخاتم من طبعة ديوانه الأخيرة)[١].

وكان لمطران أثره، بعد حضوره القوميّ، في حياة الشعر في القرن الماضي: في موضوعات شتّى من جهة الرؤية النقديّة، ومن جهة الموقف من الشعر خاصّة، والفنّ عامّة[٢].

---

* أديب وناقد سوري وأستاذ جامعي مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة

- العمل الفني: الفنان شادي الميسمي

وتأثر شعـره (في الموضوعات خصوصاً) بطبيعة الأحـداث في مصر، فقد عاش فيها معظـم حياته، واستقرّ بها، وصارَ معدوداً في أهلها، وقد أقرّ الباحثون[3] في مصر والشام وغيرهـا بأنه يستحق لقـب شاعر القطرين (لبنان ومصـر) بل قيل فيه أيضـاً: (شاعر الأقطار العربية).

* * *

وخليل مطـران شاعر مكثر، وقد التفت في شعره إلى ما يحقق ذاته من شاعر مرهف يتأثر بما ينفعل له الإنسان العربيّ في نفسه، وفي حياتـه، وفي مجتمعه القريـب والبعيد؛ ويصدر في شعره عن خصوصياته في ما يحب مـن حولـه أو يتأثر، أو يلاحـظ، وقد أشار دارسو حياته وشعره إلى كثرة شعر المناسبات الاجتماعية (كالتهـاني والمراثي) عنده، ونبه د.شوقي ضيف إلى تعليل ذلك وتبيان خلفياته فقال: «لعل الذي دفعه إلى ذلك ما فطر عليه من رقّـة، وشعور مرهف، وميـل متأصل في نفسه إلى مجاملة الناس من حوله..»[4].

ويلتقـي دارسو شعر مطران، ونقّاده على تعانق القـديم والحديث في شعره/ مع قدرة تجديديّـة خلّاقـة، وإتقانٍ لغـويّ عالٍ، ولا يختلفون في تميّـزه، بمنهج رسمه لنفسه من خلال ثقافته العربيّة والأجنبية، وظهور ذلك في شعـره على امتداد حياتـه، ونجد صورةً إجماليـة لذلـك في وصـف القصيدة عنده بأنّها أصبحت: «عملاً ذاتياً تاماً؛ تجلّت فيها الوحـدة الفنية وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحـداً.. وتقف عند تجربة نفسيّة خاصة، وتتسم بالالتحام والاتّساق»[5].

-٢-

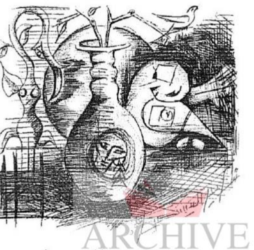
في ديـوان الخليل قطع وقصائد ينتظمها (مـا ورد في عنـوان البحث) مـن مفردات: الرسّم، والصّورة، والمثال، والتّمثال. والرّابط الذي يربط بينها:

- رابط الموضوع في أشعار نظمها الشاعر ليعـبّر من خلال الكلام الفنـي عن انطباعه عن صورة شمسيّة تحكـي حقيقة صاحبها، وصورة زيتيّة برع الفنان الرسّام في تصويرها، وتمثـال منحوت مـن الصخر، ومـا يشبهه لتمثيل شخصيّة، تكون ماثلة كأنها تنوب، في الحياة وبعد الموت، عن صاحبها.

- ويربـط بين هـذه القطـع والقصائد الرؤية الفنيّة. فإن تعليقات الشاعر القصيرة على الصورة الشمسية هي ملمحٌ محدود يتسع كثـيراً، وينطلق من الشاعر إلى رؤى كثيرة في القصائد والمطوّلات.

- وشعر هذا الموضـوع يصدر عن ملمح نفسيّ من خلال شخصية الشاعر، ومكوّناته العاطفية والوجدانية، وارتباطه ببعض الفنون التشكيلية.

وانتباه الخليل لجماليات الرسم والتصوير والنحت هو التفاتٌ قاصد، تماماً كالتفاته إلى



الشعر من جهة والموسيقى والغناء من جهة أخرى. وقد كثر وقوفه عند المصوّرين والنحاتين وعند الموسيقيين والمطربين، وفي ديوانه وقفاتٌ مهمّة عند عدد من الموسيقيّين والمطربين ثناءً، وإشادة، ورثاءً مثل: عازف الكمان الشهير سامي الشوا، والمغنية ليلى، وسلامة حجازي، وسيّد درويش، وصالح عبد الحيّ..

والشاعر يرى نوعاً من العلاقة، مهمّاً، يصل بين الشعر، والرسم والموسيقى، وهو «يرى الشعر فنّاً منبهّاً للتصوير والحس عن طريق الرمز، وأن الشعر يختلف عن الرسم في أن الرسم فنّ منبّه للتصوير والحس عن طريق النظر، وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبه التصوير والحس عن طريق السمع»(٦). ولهذا قال في قصيدة عنوانها «سامي الشوا أمير الكمان: كلمة في الإبداع الموسيقي»(٧):

نبراته لغةٌ تناط حروفُها
بالسَّمْع يحملُها إلى الأفهامِ
شتان في كشف السرائر بينها
طرباً وبين مقاطر الأقلامِ

وقال في تمثال مصطفى كامل(٨):

رسمٌ يلوحُ وفيه معنى أصْلِه
فيروغُ بينَ حقيقةٍ وخَيالِ
لانَ الحديدُ له فصَاغ لعينه
أثراً على الأيامِ ليسَ ببالِ

ولاحظ الدّسوقي أنّ الخليل كان مؤيداً بصفة عامة للحزب الوطني الذي تزعمه محمد فريد ومصطفى كامل، ولكنه لم يدخل في خضم السياسة الداخلية في مصر لكثرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحـــزاب وتقلب الأهـــواء، واكتفى بالموقف الوطني العـــام، ورثاء الزعمـــاء في وفياتهم، ثـــم قـــال إن الخليـــل كان «لا يقـــول إلا في الأمور الوطنيـــة العامة كتمثال نهضة مصر، وعيد الجـــلاء، وتمثال مصطفـــى كامل وما شابهها..[9]».

على أنَّ اهتمـــام الخليل بالتماثيل لم يكن لمُجَرَّد أداء الواجب الوطني، بل كان جانباً من جوانب اهتمامه الفنـــيّ، وتفاعله مع ملامح الجمال كيف كان.

-٣-

استخـــدم الشاعـــر كلمة «رســـم» للتعبير عن الصورة الشمسيـــة واستخدم أيضاً كلمة «مثـــال» في العناويـــن اكتفى بكلمـــة «رسم» الشائعة آنذاك، وفي الشعـــر استعمل أحياناً كلمة «مثـــال» لأنها تـــؤدي المطلوب من جهة اللغة، وتعين في إيقاع الشعر[10].

- تحـــت عنـــوان «للكتابـــة تحـــت رسم» قال:[11]

يـا مَـنْ إليـهـمْ أهـدى مثـالي
إنّ مـــثــالي هـــو الـــودادُ
مـــا ذاكَ رسْـــمٌ خُـيـلْـتُـمُـوهُ
بـل ذاكَ طَـيـفٌ فـيـه فـؤادُ

فهو يبعـــث الحياة في الصـــورة الصَّمَّاء، ويـــرى في الأثـــر الورقي المرســـوم بالأبيض والأسود رسولاً يوصـــل إلى الصَّديق المرسلة إليه وداده، ويودع عنده قطعة من فؤاده.

- وتحت عنـــوان: «تحت رسم للشاعر في نسخ متعددة وزِّعت» قال[12]:

مـثـالـيَ أهْـديـه إلى مَـنْ أحِـبّـهُ
ولِيَ فيـه قَـلْـبٌ خـافـقٌ وسـرائـرُ
إذا فَرّقت بيني وبينهم النّوى
فـإنّيَ بعـيـنـيـه إليـهـمْ لـنـاظـرُ

والقطعـــة موصولـــة بالقطعـــة السابقة، وكأن الشاعر استدرك بالقطعة الثانية فعمّم ما كان خاصّاً مـــع الصحب والخلان؛ ولهذا قال «في نسخ متعـــدّدة وزِّعت» وكان التعميم في التوزيع، وفي النفحة الوجدانية.

وفي الجزء الرابع، الأخير، قطعة عنوانها «إلى فاضلـــة، سألـــت الشاعر إهـــداء رسمه إليها» قال فيها:

رغـبـتِ إليّ في إهـــداء رسـمـي
إلـيـكِ وَقـبـلـهُ أهـدْيـتُ قلبي
وأنْـــتِ جـديـرةٌ أدبـــاً وحُـسْـنـاً
وأخـــلاقـــاً بـإعـجـابـي وحُـبّـي

وتظهـــر خصوصيـــة الإهـــداء، فليست العبارات الرقيقة هنا مـــن عبارات المجاملة (كما يبدو من البيت الثاني) ولكنها أعمق من ذلك وأدق في قوله «وقبله أهدْيتُ قلبي».

ولابد من أن نشير إلى أنَّ الكتابة الشعرية تحت الرسم (الصـــورة الشمسية) كان شائعاً منـــذ القرن التاســـع عشر حين ظهر هـــذا النتاج الحضـــاري الجديـــد . وكان البيتـــان اللذان يكتبان تحت الصورة عند الإهداء، أو للتعبير

الذاتي الشخصـــي، مناسبة يستغلها الشاعر للبوح الوجـداني[١٣]؛ فكأنهما رسالة قصيرة مركزة، بالغة الاختصار والتركيز.

- وهناك قطعة ثالثة أهداها إلى صديق «تحــت رسم للشاعــر» ربط فيــه أيضاً بين الصورة والسريرة[١٤]:

مثاليَ هذا مُنْبِئٌ عن سريرتي
شـهادتُـه حـقٌّ علـيَّ مبـينُ
حبوتُ بـه خـلاً يـوفيّ بصوْنه
كـرامـةَ ودّي والـــوفيّ أمـينُ
مشى النورُ فيه والظلال تحفّهُ
صوادقُ في التشبيه ليس تمينُ
دمي منه يجري في الغصون ومهجتي
يُحَسُّ لها تحت السكون حنينُ

وتظهر حميمية عاطفة الخليل، فالصورة معبرة عـن صاحبها، وهي وإن كانت جامدة: يظهر من خلالها اللّحَمُ والدَّمُ والمشاعر..

لقد صارت الصورة- الآن- جزءاً مكملاً للكلام (الشعر) قائمــة مقام صاحبها شكلاً ومعنىً.

- ٤ -

واستخدم الشاعر كلمة الصورة والتصوير لما يتمّ تصويــره باليد (المائي والزيتي). على أنّ الشاعر استخدم أيضاً كلمة الرسم للدلالة على هذا العمل الفنيّ، ولم يترك اسم «الرسم» للتصوير الشمسي.

- وفي الديــوان قصيــدة قصــيرة، هي أشبه بالمقطوعة (مــن ثمانية أبيات) تحدّث فيها عن «آنســة نابغة صنعت للشاعر صورة زيتيــة مكبرة». مــع قطعة من ثلاثــة أبيات نظمها لتوضع «تحــت رسم أميرة»؛ وفي هذه القطعة[١٥]:

أنْـظـرْ إلى هـذا المُحَـيّا الـذي
يَجْلـى بـه للنّـاظـريـنَ الكمالْ
واشـكُـرْ لـربّ الـفـنّ إبـداعَـهُ
ما شاءَ في تصوير هـذا الجمَالْ
أمـــيرةٌ مـا مِـــنْ مَـثـيـلٍ لهـا
في النُّبْلِ إلاّ أنْ يـكـونَ المِثـالْ!

وفي القطعــة علــى صغرها نمــوذج من براعة الشاعر في توفـير جانبين اثنين لهذه الصورة:

- أحدهمــا: براعة المصــور (رب الفن) و(إبداعه) فقد اجتهــد في تصوير الجمال، ونقله من الأصل إلى المواد التي بين يديه.

- والثــاني: الإشــادة بصاحبــة الصورة (والقالــب غالــب كمــا يقــول النــاس في مجاملاتهــم)، واستطــاع أن يصيب الهدفين معاً في البيت الثالث:

أمـــيرةٌ مـا مِـــنْ مَـثـيـلٍ لهـا
في النُّبْلِ إلاّ أنْ يـكـونَ المِثـالْ

مــع ملاحظة أنّ (المثال) هنا وردت لمعنى تشخّص النبل نفسه في صورة مرئية.. والمراد: لا أحد يساميها في النبل إلا النبل عينه.

- وقــد استرســل الشاعــر في القصيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي نظمها بمناسبة صورته الزيتية المكبرة، وهي صورة جانبية كما هو واضح من البيت الأول[١٦]:

وقفت تصورني وتؤثر جانباً
يبدو لها منّي وتغفل جانبي

وتمنى الشاعر على الرسّامة (المصورة) ألاّ ترسم صورةً صادقة تماماً فإنّ ذلك الصدق سيظهر «دمامته»، ولو كان في المستطاع رسم صورة ناطقة لهان الأمر؛ لأنّ حديث الشاعر وشعره يغطي ما يراه في صورته وشكله مما دعاه «دمامةً»! قال:

أخشى كثيراً منْ إجادتك التي
تَجْلُو بلا رفقٍ دمامةَ ظاهري
إلا إذا ما جاء رسمي ناطقاً
فلقدْ أكونُ ومنطقي هو ساتِري

ولم يخل قصيدته القصيرة من المداعبة القاصدة، و«التغزّل» على وجهٍ من الوجوه بالفتاة الرسّامة:

أمّا أنا فلقد رَسَمْتُك في الحجَا
رسْماً به ملأ السُّرورُ سَرائري
لك فيه مِرآةٌ إذا اسْتَطْلعْتِها
راعَتْكِ ألوانُ الجمَال السَّاحِر!

وهو مشغوف بالمرآة، وهو يستخدم هذه الكلمة كثيراً، وتستحقّ وقفةً خاصة. ولقد وضع الخليل هذه الكلمة في عنوان كتاب له وهو «مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام».

وقد قال في قصيدة أخرى (سنقف عندها) يصف عمل المثال النحات وهو يرسم صورته ممثلةً:

يـقـلّـب في ألحـاظـاً
جـوّائـلَ كُـلَّ تَجْـوالِ
ويَـرْسُـمُ بـين أنـوار
يُـهـيّـؤهـا وأظـلالِ
فـأبـرزَ صُـورتـيَ لـلـنـا..
سِ في مِـرآة صَلْصَالِ!

أي في هيئة (صلصال) من الذي يستعمله النحاتون في أعمالهم[١٧].

-٥-

في (جنيف) نظم الشاعر قصيدةً قال في أولها: «من غريبٍ إلى عصفورةٍ مغتربة «صرّح بأنّه نظمها بقرب تمثال جان جاك روسّو، وقد رأى على شجرة هناك طائراً يشبه أن يكون مصريّاً. والقصيدة وجدانية رقيقة جداً. والمقصود منها هنا (في إطار موضوعنا) هو هذه الإشارة الفريدة إلى (تمثال)، كان جزءاً من المشهد العام هو إطار (ديكور)، لكنه يلفت النظر حتماً، وإلاّ فما سبب الإشارة إليه؟

ثم أقول: إنّ نصيب التماثيل المنحوتة والمشكلة لتمثل أكبر من نصيب الصورة الشمسية والصورة الزيتية، والكلام في تلك التماثيل فيه ما يخصه هو (وقد نُحِتَ له تمثالٌ نصفي) وفيه كلامٌ عام عن تماثيل: كانت هناك مناسبات مختلفة دعته إلى الوقوف عندها، وهي قصائد تتجاوز جانب

المناسبة لتكون فرصة للكلام في الفنّ حيناً، وفي أشياء أخرى متعددة.

نبدأ بما يخص الشاعر نفسه، فقبل نحو سنتين من وفاة الشاعر (وقد كان في الشيخوخة) سنة ١٩٤٧ أقيمت حفلة لتكريم النحات، وعرض فيها تمثال نصفي للشاعر[١٨]، استخدم فيها كلمة «مثال» للدلالة على التمثال؛ وبهذا تكون الكلمة فضفاضة (كحالها في الأصل اللغوي) دون أن تقف في نصوص الشاعر عند حدٍ اعتباريٍّ مجازي (تخصيصيّ):

- وفي هذه القصيدة؛ من أولها[١٩]:

مِثالي رَاعَني خَلْقا
أأنتَ أمرتني خلقا؟
وكنتُ أودُّ لو جُنّب..
تَ بعضَ عيوبيَ الصدقا

وهذا موصول بقوله في صورته الزيتية[٢٠]:

يا ربّةَ الفنّ البديع بصدقه
لا تصدقيه تلطّفاً بالشاعر

ويروع الشاعر أن التمثال يحكيه حكاية دقيقة[٢١]:

بأيّةِ صنعةٍ عَجَب
أعَرْتَ الصورةَ النُّطقا؟
فكادَ النقلُ يحكي الأصـ..
ـلَ حتى لا أرى فَرْقا!

وصار التمثال في نظر الشاعر النائب الذي سينوب عنه إذا مات؛ وهو يقول: إنّ العمر قد بلغ أواخره:

مثالي إنّني أرْنُو
إليكَ وإنّ بي رِفقا
دنا أُجَلي فيا جَذَلي
ولكنْ أنتَ قد تَبْقى

وإذا بقي - والحال كذلك - فإنّه يخشى عليه أن يعانيَ كما عانى هو..

أخافُ عليكَ أنْ تَحْيا!
ومن يَحْيا ولا يَشقى؟
لئن حُمِّلْتَ أيسَرَ ما
حُمِّلْتُ، لشدَّ ما تَلْقى!

وختم الشاعر بالثناء على صانع التمثال؛ فالفن سحرٌ:

لهذا الفنّ سحرٌ يَخْـ..
ـلُبُ الإبداعَ والحِذْقا[٢٢]

وهكذا صار تمثال الشاعر مدخلاً إلى بوح الشاعر، ولو في عجالة سريعة، ببعض مشاعره، وبعض رؤاه في الحياة.

ولخليل مطران قصيدة أشير إليها في خاتمة الديوان، ألقاها الشاعر في حفل[٢٣] أقامته الهيئات الطائفية للروم الكاثوليك في القاهرة، عنوانها «علام يقام تمثالي»:

وفي القصيدة لمسات إنسانيّة من الشاعر:

- بعضها يخص هؤلاء المحتفين به، المكرمين له؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- وبعضهـا يتوجهُ إلى نفسه، وقد بلغ من العمـر مرحلة متقدمة حتـى كأن المحتفلين إنما «يودعون صاحبهم» كما قال:

- وبعض القصيـدة يتوجـه إلى المثال النحـات الذي صاغ له مـن الصلصال مثالاً يحاكيه:

فأَبْرِزْ صُورتي للنّا...
سِ في مِرْآةِ صَلْصَالِ

وغمس الشاعر قلم كتابته، وقلم نفسه في هوى الوطـن، وحبّ أهله المحيطين به. وهي مشاعر رقيقة مؤثرة. فالشاعر لم يتزوج، وعاش يرفـق بأهله وأقاربـه. وحيـاة كهذه تجعل صاحبها مرهف الإحساس، بالغ التأثر.

قال خليل مطران[24]:

عَلامَ يُقَامُ تِمثَالي
ومِلءُ الشّرقِ أمثالي؟
وكم حَفْلٍ يُهنّئُ لي
وذلكَ مَحْضُ إفضالِ؟
أتوديعاً لصاحبكم
بإحسانٍ وإجمالِ؟
وما أنَا والخُلودُ ومَنْ
بهِ للهَيْكلِ البالي[25]
فَخَارٌ لَمْ يكنْ يوماً
ليخطرَ لي على بالِ!

* * *

أشارَ السّيّدُ البطْريـ..
ـقِ ذُخْرُ البِيْعةِ الغَالي[26]
ولبّاهُ أماجيدُ
سَخَوْا بالوقتِ والمالِ
أأمْلِكُ أنْ أخالفَهُمْ
ورأيُهُمُ هو العالي؟
فيا حَفْلاً لقيتُ بِهِ
جَميلاً جَازَ آمالي
ويا إخوانيَ الخُطَبا...
ءَ ما شِيَمِي وأفعالي؟
ألا إنّي لَمَجْدودٌ
وهذا يومُ إقبالِ[27]

* * *

قَصيدي! ما قصيدي في
هَوى وطَني وفي آلي؟
ألَيسَ اللهُ جَمّلَهُ
وَجَمّلَكُمْ وأوحَى لي؟!

* * *

وَكَلْتُمْ بي أخاً بَرّاً
صَنَاعاً غيرَ مِكْسالِ[28]
فأثْوانِي بمثوى مَنْ..
ـهُ لا دانٍ ولا عالِ[29]
يُقلّبُ في ألحاظِاً
جَوائلَ كُلَّ تَجْوالِ
وسَنرسُم بَيْنَ أنوارٍ
يهيّؤها وأظلالِ[30]
وأبْرِزُ صُورتي للنّا..
سِ في مِرْآةِ صَلْصَالِ
كأنّ الرّوحَ تمْشي في
تجاليدي وأوْصَالي[31]

عنـاءٌ سيـمَـهُ؛ والـفَـنُ..
لا يُـعْـنـى بـأشـكـالِي[٣٢]

* * *

لـهُ ولـكـمْ تَحِـيَّـاتـي
ومَحْـمَـدَتـي وإجْـلالي
أريـدُ الـشـكـرَ هـل تُـوفـى
مـكـارِمُـكـمْ بـأقـوال؟
ودونَ قـضـاءِ هـذا الـدَّيْـ..
ـنِ مـا تَـذرونَ مـن حـالي
إذا أقـلـلـتُ عـن عَـجْـزٍ
فَـمَـعْـذِرةٌ لإقْـلالي!

-٦-

تابع خليل مطران الالتفات إلى التماثيل التي كثر نحتها، وإقامتها في مصر وفي لبنان. وكان وقوف مطران عند تماثيل شخصيات، له علاقة مباشرة بهم أولهم مكانتهم الوطنية أو هم من معالم التاريخ.

أ- نظم الخليل قصيدةً من ٣٣ بيتاً تحت عنوان «الملك يشرّف ذكرى شوقي بإماطة الحجاب عن تمثالٍ أقيم له بردهة الأوبرا» بدأها بالمناسبة والمشاركة الملكية، وثنّى بالكلام على مكانة شوقي وقال إن شوقي الشاعر هو الذي يخلّد التمثال[٣٣]:

أقـيـمَ تـمـثـالـهُ ولـكـنْ
بـهِ لـتـمـثـالـهِ الـخـلـودُ
شـوقـي نـزيـلُ بـكـلِّ قـلـبٍ
في صـورةٍ مـا بـهـا جـمـودُ
مـا بـقـي الـشـعـر فـهـو بـاقٍ
كـأنَّ فـقـدانَـهُ وجـودُ!

واسترسل الشاعر إلى شوقي وما أبدع من فنون الشعر وألوانه وما جدد فيه، وختم بشكر الملك الذي يرعى اللغة والأدب وأهلها. وكان حظ التمثال نفسه تلك اللمحة العابرة، وكان جسراً إلى تكريم شوقي وتبيان مكانته.

ب- وبقصيدة من ٣٦ بيتاً تحدث عن تمثال الشيخ إبراهيم اليازجي» أنشدت في الحفل الكبير الذي أقيم لكشف النقاب عنه ببيروت»[٣٤] وهذا الفاضل كان أستاذاً لخليل مطران، ومن هنا اجتمع للشاعر حقّ الأستاذية ومهابة المناسبة، وبدأ بذكر مهمة اليازجي التعليمية:

غَـدَ لابـساً ثـوبَ الـخـلـودِ وعَـلَّـم
بـفـمِ الـمـثـالِ الـصـامـتِ الـمـتـكـلِّـم

ووقف عند خدمة اليازجي للغة العربية الفصحى وتعليمه للأجيال، وقال من وراء ذلك:

حـتـى قـضـتْ لـك أمـةٌ شـرّفـتَـهـا
حَـيّـاً ومَـيْـتـاً بـالـمـقـامِ الأعـظَـم

والقصيدة تكريم، ووفاء بحقوق على الشاعر وعلى أجيال من تلامذة اليازجي[٣٥].

ج- وفي ديوان الخليل قصيدة عن تمثال الشاعر المبدع فوزي المعلوف (١٨٩٩-١٩٣٠) من ٣٣بيتاً، وكانوا قد أقاموا له تمثالاً في

مدينة زحلة بلبنان[٣٦] ذكر فيها موت المعلوف مبكـراً، وعرج على أسـى والديه، وتمنى لو نقلـت رفات الشاعر من ريـودي جانيرو إلى بلده الأصلي[٣٧]:

فَـهـلاّ يـا محبّيـه
وما قَـولي لـكـمْ حَـضْـا
رَدَدْتُمْ غُـربـةَ لـفـتـىً
بـه ذَهَـبَ الـرّدى غَـرْضـا

وأثنى على أهل المهجر لتكريمهم المعلوف، أشـاد بالشاعر، وختم بستة أبيات هي أقرب إلى التأمل، والـكلام في فلسفة الحياة. على أنّ الشاعر تمنى، بعد إحضار الرفات إقامة نصب يليق بصاحبه:

كـأنّي بـالـرّفـات إلى
مَـزارٍ في الحمى أفـضى
وعُـلويّ فـوقـه نُـصُـبٌ
يُـريـنـا الـشـاعـرَ الـغَـضّـا

وظاهـرٌ تعاطـف الشاعر المطـران مع الشاعر المعلوف؛ وكان معجباً به، وأشار جورج صيـدح إلى مقاربة ومشابهـة بين قصيدتين للشاعرين[٣٨] من وراء موقف متقارب.

ونظـم خليل قصائـد بمناسبـة تماثيل لعدد مـن الفعاليات الوطنيّـة بمصر: سعد زغلول زعيم الوفـد، ومصطفى كامل رئيس الحزب الوطني، وطلعة حرب رجل الاقتصاد المعروف.

أ- نظم الخليل سبعة أبيات تحت عنوان: «تمثال سعد، رأي في صنعة التمثال والقطعة على قصرها شديدة الحيوية. وهناك علاقة بين شخصية سعد وبين تمثاله، فالشبه كبير، وعلى التمثال آثـار من الأعباء والهموم التي كانـت ترتسم على وجـه الرجل في حياته – كما يقول- وفي القصيدة إشادة بأثر سعد في حركة الاستقلال[٣٩]:

إن تَرْتَعُوا في نِعْمَةِ استقلالكم
فـتـذكّروا مَنْ شادَ الاستقلالا
وتحـمّـلـت آلامُـهُ آمالـكـم
هل حَـقّـقت آلامـه الآمـالا؟
تَبدي لكم في بـارزات غُضونه
كُـرَبـاً تَحـمّلـها وكُـنّ ثقالا
تلك السنونُ ومُضنياتُ همومها
ألـقـيْنَ حـولَ المُقلتين ظلالا!

والقطعـة شديـدة الربـط بـين الأصل والصـورة، وفيهـا استفـادة للشاعـر من: (التمثال).

٢- وخصـص الخليل لتمثـال مصطفى كامل،وما يتعلق بهـذا الرجل الكبير قصيدة مـن ٦٦ ستـة وستـين بيتـاً. ولا غرابة لأنّ الخليل كان معجباً بهذا الوطني الحر، والذي أمضـى حياتـه (ولم تكن طويلـة) في العمل الوطنـي الخالـص. وكانت فرصـةً للشاعر ليؤكد،تاريخه مع مصطفى كامل وتياره «وقد وجد في مصطفى كامل زعيماً قوياً ومجاهداً صادق الجهاد لا يدخر مالاً أو شباباً أو حياةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في سبيل مبدئه فناصره..»[٤٠] وله أكثر من قصيدة في الرجل. وكان قد سمّاه في مقدمة إحدى قصائده برجل الشرق المفرد، وبطله الأوحد..»[٤١].

والقصيدة وطنية من الطراز العالي، وكان الكلام على التمثال فرصةً للتوسع (بالمناسبة) في جوانب وطنية مختلفة أساسها: مصطفى كامل، وقد برع في الوصل بين الأصل والمثال في أواخر القصيدة[٤٢]:

رَسْمٌ يلوح وفيه مَعْنى أصله
فـيروعُ بين حقيقةٍ وخَيالِ
لانَ الحديدُ له فَصاغَ لِعَيْنِهِ
أثراً على الأيّامِ ليس ببالِ
كَمْ في بليغِ سُكوتِه من عِبْرةٍ
أوْفى وأكفى من فصيحِ مَقالِ
هو خالدٌ ويَظَلُّ مِدْرَه قومِه
في كُلِّ نازلةٍ وكلِّ نضالِ

- (ومِدْرَهُ قومه: المدافع عنهم).

واستمر الشاعر على منهجه في تداخل مفرداته المصطلحية، فعبرّ عن التمثال بكلمة الرسم التي كان يستعملها للتصوير الشمسي والزيتي.

٣- وكان الوقوف عند تمثال (طلعة حرب)[٤٣] فرصةً للكلام على حياة الرجل وبدء أمره، ومؤسساته وسائر إسهاماته في الاقتصاد الوطني؛ ولم ينل منه التمثال غير بيتين اثنين من ستين بيتاً، وهما في مطلع القصيدة[٤٤]:

تَجَلّى مُحَيّاهُ فَحَيُّوا مُحَمّدا
وقد آبَ في ذكراه حَيّاً مُخلَّدا
نَضَتْ يَدُ رَبِّ العَرْشِ عنهُ حِجابَهُ
وكانَ على التّمثالِ ظِلاً من الرَّدى

والإشارة في «ربّ العرش» إلى صاحب عَرْش (مُلْك) مصر وقتها الملك فاروق. ولم يعد الشاعر إلى التمثال، واستغرق في الكلام على حياة الرّجل ومآثره وأعماله.

ولكنه جعل «التمثال» تكأةً، ومدخلاً جيداً للكلام في الجوانب المختلفة من شخصه ومناقبه.

وفي ذكر التماثيل التاريخية، وما يشبهها، هنالك قصيدةٌ قالها في تمثال رعمسيس (عرف أحياناً ب: رمسيس بخطف العين على الطريقة الأوروبية!) وأخرى قالها في تمثال (نهضة مصر).

أ- قصيدته «في ظل تمثال رعمسيس[٤٥]» مؤلّفة من مئة بيت انطلق فيها من الكلام على تمثاله إلى شيء من تاريخه (وكانت الفرعونيّات نشطة في زمانه)، وشيء من تاريخ الفراعنة وأخبارهم وانتصاراتهم (وكأنّ في الكلام إسقاطاً على الحاضر) في نفس طويل، وتسلسل سلس، ولغة طيّعة، وفي أوّلها[٤٦]:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا صورةً شَبَّهَتْ صخراً بإنسان
في رَوعةٍ ملأت قلبي وإنساني
لا وَجهَ أبهى ولا أزهى برونقه
من وَجهك النّضر في منحوت صَوّان
منَ المليكُ الذي تثني جلالتَهُ
عنهُ ويمضي فما يثنيه من ثانِ؟

وكما سَمّى التمثال صورةً في البيت الأول أشار إلى تماثيله الأخرى فقال في البيت السادس عشر:

لولا تماثيلهُ الأخرى مُحَطّمةً
ما جالَ في ظنّ فانٍ أنّه فانِ!

ووصل الخليل بين ما شاهد من مومياء رعمسيس، وما يرى من التمثال في مقارنة بين الحجر الماثل والجسد المسجى، واقفاً من آلاف السنين:

تَراهُ عَيْنايَ مَفْضوضاً لهيبتهِ
طَرْفاهما وتراني منهُ عينانِ
أرابني أنّني قبلاً بَصُرْتُ به
مُحَنَّطاً مُدرجاً في سُودِ أكفانِ
أكبر برمسيس مَيْتاً لن يلمّ به
موتٌ وأكبر به حيّاً إلى الآنِ

وفي البيت الأول استفادة من قصيدة للحزين الكناني في مدح أحد أفراد البيت الأموي:

يُغضي حَياءً ويُغضى من مَهابته
فما يُكلّمُ إلاّ حين يبتسمُ[47]

ب- تتجلى عناية الخليل القاصدة بالرسم والصورة والتمثال قصيدة في الموضوع نظمها تكريماً للنحات المشهور مختار[48]، ونقرأ في الديوان[49] هذا العنوان: «تمثال نهضة مصر للمثّال النابغة: أنشئت في حفلة خاصة بالإسكندرية أقامها له الشاعر». وهذا يعني صداقة قوية بين الشاعر (الفنان) والنحات (الفنان). وإذا كنا لا ندري خلفيات هذه الصداقة، فإن المهم حقاً هو أنّ لقاء الصديقين يعتمد، على كل حال، على أرضية مشتركة يحقق فيها الشاعر إشباع شغفه بفنّ النحت وسائر الفنون.

وأثنى الخليل على عمل صديقه مختار وبراعة فنه، وطول مثابرته، وأوّل القصيدة:

أبلغ بما أفرغتَ في تمثالِ
من مأربٍ غالٍ ومعنىً عالِ
فنّ بذلت له الحياة مثابراً
في حَوْمةِ الآلام والآمالِ

ومنها في معنى بعث فن النحت القديم:

مصرٌ تحييّ فيك ناشرَ مَجْدها
مجد الصناعة في الزمان الخالي

ويقفُ عند تمثال «نهضة مصر» في وصف مفصل[50]:

صَوّرتَ نهضتها فجاءت آيةً
تدعو إلى الإكبار والإجلالِ
يا حَبّذا (مصر الفتاة) وقد بدتْ
غيداءَ ذات حصافةٍ وجمالِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في جانب الزنبال قد ألقت يداً
أدماءَ ناعمةً على الزنبال[51]
بتلطف ورشاقة بتعفف
وطلاقة بتصون ودلال
فإذا أبو الهَوْل الذي أخنتْ به
حقبُ العثار أقيل خير مقال
تمثالُ نهضة مصر أشرق جامعاً
أسنى منى الأوطان في تمثال
ناهيك بالرّمز العظيم وقد حوى
مَعْنى الرّقيّ وروحَ الاستقلال

لقد كان اهتمام المطران بالصور والتماثيل اهتماماً كبيراً؛ لقد خصّه بشيء، من اهتمامه الذاتي (لصوره ومثاله ولتماثيل الآخرين) ومن اهتمامه الفني؛ ومن هنا كان هذا البحث مراجعةً لما في الديوان، في هذا المجال، وقراءة لما في تلك القصائد من خلجات النفس ولمحات الفنّ.

الهوامش

١- «ديوان الخليل نظم خليل مطران» تولّت طبعه دار الهلال بالقاهرة، ملتزم النشر دار المعارف بالقاهرة- ١٩٤٩ (وكان طبع من قبل سنة ١٩٠٨ بما كان لدى الشاعر من نصوص).

٢- في الأدب الحديث- عمر الدسوقي٢: ١٢٩و ٢ : ٢٧٢؛ ومصادره ومراجعه.

٣- دخل مصر ١٨٩٢، واستمر فيها كأبنائها إلى وفاته. ينظر إلى إسماعيل أدهم: خليل مطران :٦٨.

٤- الأدب العربي المعاصر في مصر (الطبعة الخامسة) دار المعارف بمصر- ١٢٤.

٥- الأدب العربي المعاصر في مصر: ١٢٥.

٦- نشر خليل مطران آراءه في المجلة المصرية، بالقاهرة، وهي مقتبسة في «الأدب الحديث» ٢ : ٢٧٣.

٧- العنوان للشاعر نفسه ٣: ٢٢١.

٨- ديوان الخليل ٤: ٢٩٦.

٩- في الأدب الحديث ٢: ١٤٨.

١٠- ينظر ديوان الخليل ١: ٧٦، ٢: ١٣٢، ٣: ١٧٥، ٤: ٣٣.

١١- ديوان الخليل ١: ٧٦.

١٢- ديوان الخليل ٣: ١٣٢.

١٣- لي بحث موسع في هذا الموضوع: «العبرُ والفِكَرُ في استيحاءِ الصُّورْ»،ومعظم ما نظم الشعراء في هذا الموضوع يقف عند بيتين اثنين.

١٤- ديوان الخليل ٢ :١٤.

١٥- ديوان الخليل ٣ :١٧٥.

١٦- ديوان الخليل ٤ :٢٥٢.

١٧- الكتاب التذكاري: ١٨٦.

١٨- وكان في الاحتفال تماثيل أخرى..

١٩- ديوان الخليل ٤ :٢٥٨.

٢٠- ديوان الخليل ٤ :٣٥٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢١- ديوان الخليل ٤ :٣٥٨.

٢٢- المصدر السابق.

٢٣- الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران سنة ١٩٤٧- أصدرته لجنة تكريم شاعر الأقطار العربية خليل مطران بك- القاهرة ١٩٤٨.

٢٤- الكتاب الذهبي: ١٨٥-١٨٦.

٢٥- الهيـكل البـالي: يعنـي جسمه وقـد وَهَن وضَعُف.

٢٦- البيعـة: الكنيسـة. والبطريق (البطريرك) راعي الاحتفال.

٢٧- مجدود: محظوظ (ذو حظ جيد): يوم إقبال: فيه خير له.

٢٨- صناع: بارع، ماهر في صنعته.

٢٩- يصف أسلوب النحات في نقل صورة الشاعر إلى الحجر نحتاً وتشكيلاً.

٣٠- «أظلال» واحدة من جموع كلمة ظل.

٣١- تجاليـد جمع تجليـد: (الجلد) يريد حسن صنعة المثال لصورة الشاعر.

٣٢- يقـول إن النحات سيم (كلـف عناء) نحت تمثال له، وإن كان الشاعر (كما يرى شخصه) لا يصلـح لصنع تمثال لـه، والفن يأبى ذلك أيضاً!

٣٣- ديوان الخليل: ٤ :٣١٦.

٣٤- ديوان الخليل ٢ :٣٢٦.

٣٥- إبراهيـم بـن ناصيف اليازجـي (١٨٤٧-١٩٠٦) عـالم بالأدب واللغة أصله من حمص (الشام) اشتغل بالصحافة والتعليم والتأليف «وانتقى كثيراً» من الكلمات العربية لما حدث من المخترعات. ونظم الشعر الجيد. وكان ذا مواهب متعددة، مـات في القاهرة ونقل إلى بيروت.

٣٦- «في حديقة عامـة في مدينة زحلة ينتصب تمثـال تجـفي مـن النحاس نحتـه مهاجرو العرب في البرازيل وأهدوه إلى عروس البقاع تخليداً لذكرى أبيها العبقري»: أدبنا وأدباؤنا في المهاجـر الأمريكية- جـورج صيدح- من الدراسات العربية العالمية - القاهرة ١٩٥٦ ص٠ ٢٤٠.

٣٧- ديوان الخليل ٤ :٥٨.

٣٨- أدبنا وأدباؤنا (مرجع سابق): ٢٣٩.

٣٩- ديوان الخليل ٤ :٢٥٠.

٤٠- في الأدب الحديث ٢ :١٤٣.

٤١- المرجع نفسه.

٤٢- ديوان الخليل ٤ :٢٩٢.

٤٣- محمـد طلعت حـرب (١٨٧٦-١٩٤١) رأس الاقتصاديـين في مصر في القـرن الماضي: مؤلـف وكاتب وخبير بارع. أسس بنك مصر، وأقـام مشاريـع كبيرة، وعلى رغـم خدماته العظيمة «لم تحسـن مكافأته في آخر حياته» كما قـال الزركلي في الأعلام ٦ :١٧٥. وكان يعرفه معرفة شخصية.

٤٤- ديـوان الخليل ٤ :٣٢٠، وفـوق القصيدة: «تمثـال طلعت حرب باشـا في الحفلة التي شرفها جلالة الفاروق لإماطة الحجاب بيده الكريمة.

٤٥- هـو رعمسيـس الثاني (تـوفي ١٢٣٧ قبل

الميلاد) يعد أكبر فراعنه مصر شاناً واكتشفت مومياؤه سنة ١٨٨١.

٤٦- ديوان الخليل ٢ :١٧٥.

٤٧- يراجع في تحقيق نسبة الشعر إلى الحزين: الحماسة المغربية- الطبعة الثانية: ١٦٩-١٧٢.

٤٨- محمود مختار (١٨٩١-١٩٣٤) نحّات مصري شهير، برع في صنع التماثيل الفنية وقيل فيه: «يعدّ باعث فن النحت المصري القديم». من منحوتاته: نهضة مصر، وتمثال لسعد زغلول، وعني بتصوير الريف وحياة أبنائه وتقاليدهم.

٤٩- ديوان الخليل ٢ :٢٩٥.

٥٠- وضع تمثال نهضة مصر في ميدان كبير (ساحة) يؤدّي إلى أحد الطرق المؤدية إلى جامعة القاهرة. ويعد أعظم المنحوتات الحديثة.

٥١- أدماء: سمراء. الرئبال: الأسد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النجامة* على ضوء علم الفلك
الرد العلمي على التنجيم بالأبراج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موسى ديب الخوري**

*رصد الإنسان البدائي النجوم عبر عصور طويلة. واستطاع مع مرور الزمن ملاحظة ثبات مواقعها النسبي مع وجود توافقات دورية بين ظهوراتها والتغيرات الفصلية على الأرض. ومع تطور مدينته ومعتقداته وأساطيره بدأت تتشكل في السماء إسقاطات إنسانية تمثلت في تجمعات مميزة من النجوم. واعتقد الإنسان عبر كافة الثقافات أنها تمثل القوى التي تحكم الطبيعة، وأن لها تأثيراً مباشراً على حياة القبائل والشعوب، ثم نسب إليها تحديد مصير الأفراد. إن ما نسميه اليوم نجامة **astrologie** هو أحد نتاجات اهتمام الإنسان القديم بالنجوم، ألا وهو التنبؤ بمصير البشر وتحديد الصفات الفردية لكل منهم بدراسة التأثيرات النجمية.*

** نائب رئيس الجمعية الكونية السورية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

* يعني الباحث بالنجامة التنجيم (رئيس التحرير).

وتختلف النجامة كما هي معروفة اليوم عن علم الفلك اختلافاً جذرياً. فعلم الفلك هو دراسة طبيعة وحركات النجوم والكواكب والكون عموماً. ويعتبر الفلكيون أن النجامة ليست علماً وأنها غير منطقية. لكن النجامة كانت في القرن السابع عشر فرعاً من علم الفلك. والحق إن الموروث النجامي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم الفلك كما أنه متجذر عميقاً في ثقافاتنا ولغاتنا كما وفي تاريخنا النفسي؛ ففي الموروث اللغوي العربي مثلاً يشتق فعل نَجّم من المصدر نجم، وعندما نقول إن أمراً نجم عن أمر آخر فإنما يعني ذلك أن تحققه ارتبط مع التوافق النجمي. ولا يزال هناك اليوم كثيرون ممن يمارسون النجامة ويعتقدون بها. لماذا اكتسبت النجامة مثل هذا التأثير في تاريخ الإنسان؟ وكيف نشأ وتطور موروثها؟

ما هو الطالع؟

أما الطالع النجمي فهو أساس كل نجامة. فهو يصف التشكيلات السماوية لحظة ولادة فرد ما. ويُحدّد هذا التشكيل بوضعيات نوعين من النجوم على القبة السماوية، الثابتة أي النجوم، والمتحركة أي الكواكب. فالدائرة البروجية تقسم إلى ١٢ جزء كل منها محدد ببرج، بحيث تقسم كل منطقة إلى ثلاثة أجزاء أيضاً. فعند ولادة فرد ما تحدد الشمس، بشروقها في إحدى هذه المناطق الاثنتي عشرة، الرمز البروجي للفرد. فالطالع يتعلق بساعة الولادة تماماً: فالرمز البروجي يشتمل على نقطة الطالع في الدائرة البروجية، أي النجم الذي يشرق لحظة الولادة. وبالإضافة إلى موضع الشمس يجب أن يشتمل الطالع على موضع القمر والكواكب الثمانية بالنسبة لدائرة البروج. كذلك تؤخذ بعين الاعتبار مواضع «المنازل» أيضاً. فالمنازل تقسم القبة السماوية إلى ١٢قطاع بأبعاد زاوية مختلفة بحسب الدوائر الكبرى المارة بالقطب الشمالي. ومع ذلك تطرح منظومة الإسناد هذه الإشكالية التالية: فبالنسبة للذين يولدون قرب القطب الشمالي في شهور معينة لا تظهر فيها الكواكب هناك لا يكون لهم طالع فلكي. إن الطالع بذاته وصفي بحت. ويجب بالتالي أن نميزه بوضوح عن التفسيرات التي ترافقه في النجامة. فهذا التفسير يتعلق من جهة بالنمطية النفسانية عندما نعتبر أن مواضع الكواكب والشمس والقمر التي يعطيها الطالع تحدد شخصية الفرد، ومن جهة ثانية بالتنبؤ، حيث تعتبر حركة النجوم محددة لمصير الفرد.

الاعتقاد بالنجامة

حاول منجمون كثر الاعتماد على دراسة الشخصيات التاريخية مع تحديد مواقع الكواكب والنجوم في موعد ولادة أحد هؤلاء المشاهير لإثبات صحة النجامة. ومثال ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

شخصية نابوليون الذي يكشف وجود زحل وفقهم عند ولادته عن صعوده السريع إلى السلطة، والذي كان ليشير أيضاً إلى سقوطه السريع والحاد. ويضيف وجود القمر شكلاً مأساوياً وكارثياً لنهايته.. ويشير وجود المريخ إلى نجاحات عسكرية. والحق إن هذا العرض يوافق التشكيلات النجمية عند ولادة نابوليون كما ومراحل حياة نابوليون أيضاً. ولكن كم من الآلاف ولدوا في وقت نابوليون وكان مصيرهم مختلفاً تماماً عن مصيره؟ إن الرد العلمي على الذين يعتقدون بالنجامة سهل، لكن هل يكفي ذلك لإقناعهم بالتراجع عنها؟

تشير الاحصاءات أو الأبحاث إلى أن اهتمام الجمهور يزداد بشكل مطرد بالنجامة.

فقد كشف إحصاء SOFRES عام ١٩٨٢ في فرنسا أن ٥٣٪ من الفرنسيين يعتقدون أن النجامة علم. وكشف إحصاء Gallup عام ١٩٧٥ أن ربع الشعب الأمريكي يؤمن بالنجامة. وتصل هذه النسبة إلى الثلث بين

طلاب الجامعات (٧٠٪ من النساء و٥٠٪ من الرجال يطالعون بين الحين والآخر على الأقل حظهم في الجرائد والمجلات). ويعتقد باحثون كثيرون أن تفسير جماهيرية النجامة يرجع إلى نفسانية الشعوب والظروف المحيطة بها. فمعظم الذين يبحثون عن حظهم يخفون في لا وعيهم أملاً أو وعداً أو حاجة يأملون بتحققه. ويكون بعضهم غير راض عن حياته ويأمل أن يأتيه الحل لمشاكله من الغيب الذي تكشفه له عوالم النجوم. وقد يريد بعضهم تبديد الشكوك والمخاوف التي تحيط بقرار ما يريد اتخاذه. ويكون القرار بالتالي مرتكزاً على مرجع خارجي. فكأنما يريح الإنسان بذلك نفسه من تحمل مسؤولية ما سينجم عن قراره.

لم تكن النجَامة في القرن الثاني عشر تعتبر في التصنيف العربي للمعارف علماً بالمعنى الصحيح للكلمة. وكان ابن رشد يعتبرها فناً تخمينياً وليس علماً. إن الذين يترددون بقبول النجامة يعتقدون أنها لا تقوم على أساس علمي. وهذا صحيح رغم أن غالبية الناس لا يعرفون ما هو «العلم». ويرى بعضهم بالمقابل أن النجامة مبنية على أسس تقنية متينة إنما لا تزال غير مثبتة. فهي تنطلق من الخيال لتطور نسقاً منطقياً. وهذا غير صحيح. والحق إنَّ أسس النجامة ترتكز على قاعدة منطقية معقولة لكن بنيتها الناجمة عنها خاطئة وغير منطقية. ولكن ما هو التعريف الحديث للعلم والذي عليه إنما نبني نظرتنا لأنماط الفكر الأخرى ومنها النجامة؟ إن أحد المميزات الرئيسية للعلم هو اعتماده على التجربة بشكل أساسي. والتجربة العلمية هي مسألة تصاغ في إطار نظرية ما وتطرح على الطبيعة. وتكون لغة هذه المسألة في العلوم الفيزيائية هي الرياضيات أو الهندسة. فإذا كانت النجامة تستعمل الحسابات في معرفة الطالع، لكن لغتها الرياضية أبعد ما تكون عن الفكر الرياضي. وإضافة إلى ذلك فإنها لا تطرح أي تساؤل على الطبيعة لتحسين مسألة نظرية وفهم حلول مطروحة. فالنجامة ليست منظومة ولو فجة. وليس في ذلك أي إجحاف بحقها، لأنها لا تطرح موضع بحث معرفي، وتدعي بالمقابل معرفة كاملة هي في الواقع سكونية جامدة، لأن المعرفة هي في الجوهر البحث المنفتح على الحقيقة والذي لا حدود تقيده في الاتجاه إليها. وعلى العكس من ذلك تماماً فإن مسيرة العالم ترتكز على المنطق النقدي كما يقول كارل بوبر Karl Popper. فالعالم يصوغ الفرضيات والتخمينات والحدوس حول الحقيقة والواقع، ويُعدّ في الوقت نفسه الاختبارات من أجل سبر هذه الحدوس وبرهانها. وهكذا فهو يتقدم بواسطة التجارب والأخطاء، وهي مسيرة لا ينتهجها أبداً المنجم.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لقد تبوّأت النجامة مركز الصدارة بين المنتجات التنجيمية الصناعية الأخرى، وذلك بسبب المكانة التي وجدتها في الصحافة والإعلام. فطرق التنجيم الأخرى مثل أوراق اللعب أو غيرها تحتاج إلى لقاء مباشر بين المنجم والزبون. أما النجامة فيمكن تعميمها إضافة إلى أنها دورية مثل الصحف والمجلات والإذاعة وغير ذلك من وسائل الإعلام. والحق إن النجاح الذي تحققه النجامة في الصحف والإذاعات لا يرجع إلى تحقيق النبوّات التي تلفقها يومياً، بل إلى حاجة الإنسان للمساعدة على التأقلم مع الجو الذي فرضته الثقافة الصناعية الغربية الاستهلاكية. ويبين جان بياجيه J. Piaget أن النجامة تجعل الفرد في هذا الوسط المضطرب مركز الاهتمام طالما أن تفسير الأحداث يتمحور عليه.

والحق إن التقدم العلمي لعب دوراً كبيراً في تراجع الشعور بالطمأنينة الذي كان يهبه المعنى الديني للأفراد في الغرب. فقد أسس البناء العلمي توجهه المعرفي على التعديل المستمر وعلى قاعدة مبهمة تجاه المستقبل تحديداً، وخلق ذلك قلقاً داخلياً مقابل الصدفة والعشوائية في الطبيعة اللتين أحلهما العلم محل العناية المسيّرة لكل شيء. فالذي يبحث عن حظه في الأبراج إنما يحاول القيام بمغامرة العلم من جهة والهروب منها من جهة ثانية! فما هو بالنسبة للعلم تخميني أو ثانوي أو يجب دراسته بتفصيل دقيق وفق قوانين الاحتمالات هو بالنسبة للفرد شيء أساسي لأنه يتعلق بفردانية مصيره. إن العلم الذي جرد الطبيعة من كثير من المفاهيم التي كانت قد ألبست لها خطأ وعن جهل جرّد أيضاً أناساً كثيرين من الجانب الذاتي للحدث، وهو في الحقيقة لم يعوضهم (وربما هذه مسؤوليته حقاً) بما يحفظ التوازن النفسي لديهم فيما هو ذاتي وحميمي وحافظ للوحدة مع الكل في آن واحد. إن هذه الحاجة إلى الاعتقاد بالنجامية تعكس في الحقيقة حاجة إلى رؤيا الوحدة التي لا تعزل الإنسان ولا تنفي عنه ذاتيته، لكن ذلك لا يعد مبرراً لهذا الاعتقاد، بل على الإنسان أن يخلق ويحقق بنفسه هذه الوحدة!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انفصال النجامة وعلم الفلك

يرجع الانفصال الواضح بين النجامة وعلم الفلك إلى نهاية القرن السابع عشر. ومع ذلك لم تكن النجامة في العصور الماضية مندمجة كلياً بالفلك الذي كان يعنى قبل كل شيء بوضع تقويم صحيح، وكانت هذه المهمة واضحة جداً عند البابليين مع أن الشخص نفسه كان المسؤول عن الجانبين. ويمثل بطلميوس بحق هؤلاء الفلكيين والنجاميين في آن واحد. ولعل الهدف الحقيقي للنجامة والفلك كان رؤية نظام ما في حركات السماء كما وفي الحياة على الأرض بعيداً عن

التدخلات العشوائية للآلهة. وقد استمر هذا المنظور كما نعلم حتى كبلر، ومعه وبخاصة مع غاليليه بدأ الشرخ يتوضح ويتسع بين الجانبين، ولنقل بالأحرى إن العلم بدأ يتمايز عن الخرافة، وإن الحقيقة بدأت تفرض ذاتها بمواجهة الجهل المتوارث. وهكذا لم يعد للتفسيرات النجامية علاقة ما بكون تحكمه الهندسة الإقليدية وقانون الجذب الثقالي لنيوتن.

كانت النجامة خلال عصر النهضة مقبولة في أوروبا كلها. فقد حدد البابا جول الثاني Jules II تاريخ تنصيبه وفق تعليمات أحد المنجمين! وكانت الكنيسة الكاثوليكية قد كفت يدها عن التنجيم. كذلك حددت ملكة بريطانيا إليزابيت الأولى وكانت بروتستانتية تاريخ تتويجها بحسب توصيات أحد المنجمين. ومع ذلك فقد كانت النفحة الإنسانية القوية في بداية عصر النهضة معاكسة لفكرة أن يكون الإنسان خاضعاً لقوى خارجية. فشكسبير مثلاً يعبر عن بداية تساؤل حول صحة تأثير النجوم علينا على لسان كاسيوس في «يوليوس قيصر»: «الخطأ يا عزيزي بروتوس ليس خطأ النجوم بل هو قائم فينا». ومع ذلك فإن يوليوس قيصر يُقتل المساحة لأنه لم يأخذ على محمل الجد أحلام زوجه التنبيهية ولم ينتصح من أحد العرافين!

لكننا نجد وضوحاً أكبر لنفي صحة التنجيم عند كبلر الذي كان هو نفسه منجماً كبيراً! فعلى الرغم من أنه أحد مؤسسي علم الفلك الحديث، لكنه أمضى جزءاً كبيراً من حياته في التنجيم مثل معظم فلكيي عصره وأهمهم غاليليه وتيخو براهي. وكان كبلر قد نشأ في وسط من الخرافات ومن أب منجم أيضاً، لكنه ترك بلدته وذهب إلى الجامعة ليدرس الرياضيات، وهو يعترف بأنه لم يكن يعرف كيف يمكن أن تؤثر السماء على البشر، ويؤكد بأنه إذا كان يمكن للسماء أن تحدد بشكل ما نمطاً بشرياً عاماً لكنها يستحيل أن تتدخل في تفاصيل الحياة اليومية أو حتى المصيرية كما يدعي المنجمون. والحق إن كبلر تميز عن المنجمين برؤيته الفيزيائية الاصيلة إذ كان يبحث عن الأسس الفيزيائية لتأثير الكواكب المحتمل، وكان من جهة أخرى يقوم برصد منهجي مما قاده إلى اكتشاف قوانين حركات الكواكب. وانتهى به الأمر إلى رفض النجامة، وإن كانت المعرفة بالنسبة له ذات وجهين أحدهما رياضي وأكيد والآخر فيزيائي وتخميني. وقد قبل كبلر منظومة كوبرنيكوس التي تدور وفقها الأرض حول الشمس. ومنذ ذلك الحين كان على المنجمين أن يقبلوا بأن الأساس الذي بنيت عليه تصوراتهم للعالم خاطئ تماماً.

وهكذا تحول التنجيم إلى نوع من التنبؤات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآنيــة لحياة الأفراد اليوميــة، أو إلى ضرب مــن الاحتيال حيث ظهر مــن ادعى بقدرته علــى تحديد السارق مثــلاً إذا أمكن معرفة ساعــة السرقــة بالضبط أو شــروط أخرى كانت مستحيلة إنما كافيــة لتدخل المال إلى جيب المنجم! ومــن الأسئلة التي كانت تطرح علــى المنجمين ولم يكونــوا ليجدوا حرجاً في الإجابة عليها نذكر أمثلة أخذت من مذكرات أحــد أشهر المنجمــين في إنكلترا (وليام ليلي William Lilly مذكــرات ١٦٥٤-١٦٥٦):

«هل ضــروري أن يذهب ابنــي إلى الحرب؟ وهل سيرجع سالماً؟ هل حسن أن أترك منزلي وأذهــب لتعلم مهنة؟ وهل سأنجح فيها؟ وهل سيشنق زوجي بسبب الإثم الذي اقترفه؟ وهل ستبلى زوجتي من مرضها؟»... كان أحد أهم المواضيــع التي لجأ إليها المنجمون ليستمروا في مهنتهم هــو اكتشاف الجنــاة في مختلف الجرائــم والجنــح. وقد وضــع المنجم ليلي مؤلفاً شرح فيه بالتفصيل هذه الناحية، وأكد فيه أنه يستطيــع معرفة إذا كان شيء ما قد سرق أو أنه اختفى مــن تلقاء ذاته! وأكد أنه يستطيع معرفة عمــر السارق وجنسه وحتى لون ثيابه ومعرفة الحــرف الأول من اسمه، وذلك كله من خلال مواضع وإشارات الأبراج والكواكــب. لكنه كمنجم شريف كان يقول إنه لا يؤمــن بالمنجمين الذين يدعون القدرة على معرفة اسم السارق كاملاً! وأحد أهم المواضيع التي كانــت تجتذب الزبائــن ولا زالت حتى يومنا هذا هو معرفة تاريخ الموت. وكان ليلي يطلب من طلابه الحذر في إعلان موعد وفاة النــاس إذا عرفوه! والحــق أن ليلي هذا كان مدركاً تماماً لخطــر التنبؤات التي يمكن أن يظهر خطؤها بسهولة فيفقد سمعته بسببها، وكان ذلك حال كل متنبــئ جيد يعرف كيف يحافــظ على شهرته! أمــا المسائل التي كان يستطيــع الإجابة عليها بعــد دراستها بعمق فكانت كالتالي: هل يجب أن أتزوج أم لا؟ من هــي أو هو الأنسب لي للزواج؟ هل هذه المرأة غنية؟ كم من الأطفال يمكن أن تنجب؟ وكان موت ليلي في إنكلترا علــى الأقل نهاية عهد التنجيم. وبعد موته بعشر سنوات نشر نيوتن كتابه المبادئ، وبذلك أصبح علم الفلك علماً رصدياً ورياضياً وانفصل نهائياً عن النجامة التي باتت تُعدُّ تشويهاً للعلم والحقيقة.

نهاية النجامة

شهد القرن الثامن عشر -عصر الأنوار- تراجعاً كبيراً لشعبية النجامة. وكان الفلكيون يحصــدون بالمقابــل شعبيــة متزايــدة مع اكتشافاتهــم المدهشة. فقــد اكتشف هرشل Herschel أول كوكــب شمســي جديد هو أورانوس واضعاً بذلــك النجامة بمنظومتها السباعيــة الأجسام في مــأزق حرج. والحق إن النظام البطلميوسي القديم كان قد انهار تماماً، ومع انهياره لم تكن النجامة وحدها التي

عانت من المشاكل! فكافة المعتقدات القديمة كانت بشكل أو بآخر ترتكز على هذا النظام، وبانهياره سقطت مركزية الأرض ومنظومة السموات السبع والكواكب السبعة وتضعضعت كافة المنظومات العقائدية التي تقوم معرفتها الكونية على النظام البطليموسي. وسرعان ما اكتشف كوكبان جديدان هما أورانوس وبلوتو إضافة لآلاف الكويكبات. ومع تطور التقنيات الرصدية بعد منتصف القرن العشرين بخاصة عرفنا أن كوننا ليس أوسع فقط من منظومتنا الشمسية بل ومن مجرتنا أيضاً، إذ أمكن للمرة الأولى معرفة بنى كونية هائلة لا ترى بالعين المجردة ولا تشكل مجموعتنا الشمسية فيها سوى هباءة! ولم يكن بإمكان أحد من القدماء بحال من الأحوال معرفة شيء عن هذه البنى وعن هذا الكون الذي تبين أن اتساعه وعظمته يفوقان بما لا يقاس كافة التصورات العقائدية القديمة التي كانت تنسب للآلهة، ثم عند المنجمين الجدد لله نفسه.

وكان علماء الفلك قد تجاوزوا بأرصادهم المنظومة الشمسية واكتشفوا في البداية أن هناك منظومات نجمية غير منظومتنا. فإذا كانت النجوم المزدوجة تدور حول بعضها فلم لا تؤثر على البشر أيضاً كالكواكب؟ وبالمقابل كان الفلكيون قد أثبتوا أن الشمس ليست كوكباً، وهو حال القمر أيضاً، وأن النجوم الثابتة ظاهرياً ليست كذلك في الواقع. وهكذا توالت الأسئلة على النجامة، وأهمها كان «لماذا لم تكشف المنظومة النجامية، إذا كانت متجانسة، عن خلل ولو بسيط في التنبؤات كما كان الحال بالنسبة للعلم مما أدى إلى اكتشاف الكواكب الجديدة في المجموعة الشمسية؟» وإذا كان تأثير النجوم يتعلق بقوة مجهولة فإن هذه القوة لا بد أن يضعف انتشارها عبر المسافة. أما إذا كان التأثير النجامي مستقلاً عن المسافة فلماذا لا يوجد نجامة للنجوم البعيدة والمجرات والكوازارات؟ وكانت هذه الأسئلة أشبه بسؤال ساخر يوجه للمنجمين: فلو كان موروثهم صحيحاً فلماذا لا يتنبأ أحدهم بجائزة لوتو مثلاً أو يعرف تقلبات الأسهم في البورصة ويُعلم وكيله بذلك؟ لقد شكلت الاكتشافات الفلكية حقاً ضربة قاسية ومتلاحقة للنجامة.

ومع ذلك فقد عادت النجامة للظهور في القرن التاسع عشر مع الرومانسية وعودة الحركات الباطنية، وكانت جاذبيتها هذه المرة تعتمد على القدرات الخارقة التي كانت تعد بها مقارنة بالصناعة والتكنولوجيا. وهكذا تحولت النجامة إلى الجمعيات الباطنية والسرانية إنما دون إهمال الجوانب العلمية للحياة كالمهنة والمال والزواج. وظهر في إنكلترا خلال هذه الفترة منجم اسمه ريتشارد موريسون Richard Morrison

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسس مجلة كان من بين اهتماماتها التنبؤ بمصائر الشعوب، ويمكن أن نقرأ فيها مثلاً «إن سيف الموت المريع يتقدم نحو هذا البلد، وستحدث بلبلة في السوق المالية»الخ.

ما هي المشاكل التي واجهتها النجامة؟ إن الطالع الفلكي هو جدول يرتكز على كون مركزه الأرض، مما يعني أن النجامة لا تزال ترتكز على النظام البطلميوسي. والحق إن النجامة لم تستطع التحول أو التأقلم مع النظام الكوبرنيكي، وهو تحول لن يعني شيئاً في المحصلة لأن المنجمين يأخذون تأثير الكواكب تبعاً لمواضعها بالنسبة للأرض المركزية. وبالمقابل، فإن إمكانية إنشاء نجامة اعتماداً على منظومات غير المنظومة البطلميوسية يظهر كم أن النجامة لا ترتكز على أسس صحيحة أو حتى متجانسة بغض النظر عن منظومة الإسناد التي تستند إليها. ومن جهة أخرى يمكن أن نتساءل عن الذين يولدون في الشمال القطبي أو في الجنوب القطبي، فهل أن غياب الأبراج في هذه المناطق خلال شهور طويلة يعني أن شخصية هؤلاء الناس لم تتطور بالنسبة للذين يولدون قرب الخطوط الأقرب إلى خط الاستواء؟ أليس من الأفضل أن نفسر اختلاف شخصية هؤلاء البشر اعتماداً على المناخ المختلف للمنطقة القطبية؟

ومن جهة أخرى، كيف سنفسر أثر الرحلات الفضائية على القواعد النجامية؟ لم يكن القائلون بتأثير الكواكب ليتخيلوا إمكانية السفر بين الكواكب والوصول إليها لا بل والنزول عليها! ولم يكن خيالهم ليتجرأ على الافتراض بإمكانية السفر عبر سمواتها السبع بل وإلى أبعد من ذلك بكثير والانفتاح على عوالم أرحب وأوسع! ترى أي أثر كان للمنازل -المرتبطة بالأفق الأرضي حصراً- على رائد الفضاء نيل أرمسترونغ Neil Armstrong عندما مشى على سطح القمر؟ وإذا أجرينا حسابات الطوالع الفلكية على القمر آخذين بعين الاعتبار تأثير الأرض **فهل سيكشف ذلك** عن شخصيات جديدة وغير متوقعة؟ من المرجح أن أطفالاً سيولدون في القرن القادم على القمر أو حتى على المريخ، فما سيكون طالعهم؟! وأخيراً، لو افترضنا وجود حياة عاقلة غيرنا في الكون، وهذا شبه مؤكد، فإن دائرتهم البروجية ستكون مختلفة عن دائرتنا تماماً، ومؤلفة من نجوم غير التي نراها من على الأرض. فماذا سيعني لهم عندها برج الجدي أو الجوزاء؟

يرد المنجمون والمؤيدون للنجامة على هذه الحجج كلها بأنها ظروف واعتبارات لم يأخذها المنجمون بحسبانهم، وأنه يمكن بناء مخططات تتوافق مع هذه المعطيات العلمية الجديدة! ومثالهم في ذلك أن المنجمين بعد اكتشاف أورانوس مثلاً أضافوا تأثره إلى خرائطهم مع ملاحظة أنه يؤثر على المدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البعيد عبر أجيال متعاقبة!! والحق إن هذا الموقف يشبه إلى حد بعيد حجة الذين يدافعون عن موروث لم يعد صحيحاً فقط لأن هذا الموروث يرضي جانباً في نفوسهم هو الركون إلى الحلول الجاهزة والخوف من مواجهة المجهول وجهاً لوجه. إن السؤال الحقيقي يجب طرحه على هؤلاء هو ما مبرر النجامة أصلاً، ولم يجب أن يضاف إليها دائماً الجديد من المكتشفات بحيث تستمر وهي لا تقوم أصلاً على أساس صحيح؟

العلم والنجامة

لخص الفلكي بيلي Bailly (١٧٨٠) رأي الفلكيين بالتنجيم بقوله: «إن النجامة هي أطول مرض أصاب المنطق». ويقول لابلاس: «لقد استمرت النجامة حتى نهاية القرن السابع عشر وهو العصر الذي بدأت تنتشر فيه معرفة النظام الصحيح للعالم التي دمرت هذه النجامة إلى غير رجعة»! كذا يجزم الفلكيون والعلماء، وهم محقون، إن النجامة لم تستطع مجارات وتمثل الاكتشافات العلمية الحديثة.

وأهم الحجج التي يقدمونها هي أن مفهوم البرج الذي ترتكز عليه النجامة هو مفهوم خاطئ علمياً. كان الأقدمون يتصورون القبة السماوية مثل سطح كرة أملس ثُبتت عليه النجوم بحيث أنها تبعد كلها بعداً متساوياً على الأرض التي تقع في مركز هذه القبة. وكان القدماء يعتبرون أن كل ما يقع من هذه القبة إنما يكون بفعل إلهي غرضه معاقبة الأرواح الشريرة! ولا يزال المنجمون حتى الآن يعتمدون على هذه الأسس في فهم العالم كما وفي قراءة الطالع. لكن العلم بيّن منذ نحو أربعة قرون أن مسافات النجوم مختلفة جداً في بعدها عن الأرض، هذا ناهيك عن أنه لا أرض ولا حتى الشمس تقعان في مركز الكون. إن عشرات ومئات وآلاف السنين الضوئية تفصل عنا النجوم التي نراها في السماء بالعين المجردة. وبالتالي فإن الصلة التي كان يفترضها الأقدمون ولا يزال المنجمون يأخذون بها بين نجوم البرج الواحد ليست صحيحة في الواقع. وهذا يعني أن ما نسميه برجاً ليس موجوداً أصلاً، ويخطئ من يقول بأن في السماء بروجاً. فما نراه ليس في الواقع سوى الخداع بصري ناجم عن اختلاف المسافات وحجوم وطاقات النجوم.

لقد حاول المنجمون في القرن العشرين اكتساب احترام العلم، وكانت إحدى أهم المحاولات تلك التي قالت بوجود أمواج كهرمغنطيسية تؤثر بها الأجسام السماوية على الحياة الأرضية. والمنجمون يتبعون هذه المقولة يعتبرون أنفسهم أصحاب علم جديد هو «النجامة الحديثة» ويميزون أنفسهم عن المنجمين القدماء مثل بطلميوس أو كبلر. ومع ذلك، فإن منجمين كثيرين إضافة إلى غالبية الجماهير نبذت هذه النجامة الجديدة وكانت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ردة الفعل معاكســة تماماً للمتوقع على هذه المحاولة العلميــة! فالنجامة هي علم روحي كما يزعمون، والروح لا يمكن أن تخضع يوماً لأي إطار علمي. ويعكس ذلك في الواقع مدى تمسك الإنسان عبر هــذه النجامة التقليدية بما هو بالنسبــة حل نفسي لما يعاني منه من شعور بالانفصال عن هذا العالم.

لكن هذه الرياضيات كانت ملاذ المدرسة التنجيميــة العلمية من أجل برهان صلاحية النجامة بتطبيق الطــرق الإحصائية عليها. وهكــذا لجأ هــؤلاء إلى الحاســوب. وظهر عــام ١٩٧٠ في الولايــات المتحــدة كتــاب بعنــوان «رموز الشمس» بيــع منه نحو مليون نسخة. وتؤكــد فيه مؤلفته ليــندا غودمان: «إن الشمــس هي أكــثر النجــوم والأجسام السماويــة تأثيراً، بحيث يمكــن وضع جدول محدد تماماً لشخصيــة فرد وُلد في اللحظة التي كانت الشمس تعطي طاقتها تحت تأثير غير المرئي لرمــز نجامي معين. فاهتزازاتها الكهرمغنطيسية (بغياب مصطلح أفضل على مستوى الأبحاث الحالية كما تقول!) تستمر بتشكيل شخصية الفرد علــى امتداد حياته تبعاً لبرجــه النجامي.» ويمكــن اعتبار هذه الأفــكار الساذجة إنما ذات الرواج أفضل ما توصــل إليه المنجمون الملتفــون برداء العلم! وقد استفادت هذه الأفكار من التقدم العلمي الذي حققــه الفلكيون. فبعضــن الظاهرات المرتبطة بالنشــاط الشمسي لها تأثير مباشر على الأرضــن. فالثوارنات الشمسية المرتبطة بظاهــرة البقع الشمسية هــي سبب تشويش البث الراديوي كمــا والشفق القطبي. وعلى الرغم من أنه لا علاقة لهذه البقع بالنجامة، لكن المنجمين سرعان ما تمسكوا بها كما يتعلق الفريق بقشة للقول بتأثير شمسي مباشر على الإنسان واعتبارها بالتالي كإثبات على مبادئ النجامة. وبالمقابــل، ولجهل المنجمين بالعلم وتفاصيله الأوسع فإنهم لم يتنبهوا إلى أن الأرض مغمــورة دائماً بدفق الأشعــة الكونية عالية الطاقة والتي كان بإمكانهم اعتبارها كمصدر لتأثــير نجومي بعيد! وقد حــاول النجاميون إيجاد توافقــات أخرى بين التأثيرات العلمية المعروفــة وأشكال التأثــير النجامي. فدرس جون نيلسون John. H. Nelson إمكانية ارتباط الاتصالات اللاسلكية بمواضع النجوم وأعلن عام ١٩٥١ أن النقل السيء للاتصالات ينجم عن وجود كوكبين من الكواكب الداخلية الستــة في وضعيات التقابــل أو الاقتران أو التربيع؛ وبحسب نيلسون يكون احتمال تشويش الاتصالات كبــيراً في هــذه الوضعيات التي تكون هي سببه المباشر في ٩٣٪ من الحالات. لكن تحليلاً حديثاً بيّن لسوء حظ النجاميين أن هذا الأثر يتعلــق بالطريقة التي تمت بها الحسابــات؛ فعــدد تكرار هــذه الوضعيات خــلال السنة كبير جداً وهــو أعلى بكثير من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدد أيام حدوث التشويش مما يلغي قيمة مثل هذه الفرضية.

والحق إن النجاميين لم يكونوا أبداً بمستوى تقديم أفكار علمية حقيقية داعمة لأفكارهم. ويعتبر ذلك منطقياً لأن من سيفكر بجدية بالنجامة بشكل علمي سينتهي إلى الإقرار بزيفها وبطلانها! ومع ذلك فقد وجد النجاميون أن التحليل الإحصائي قد يفيدهم في إقناع جمهور أوسع من الزبائن! فمثلاً يقول المنجمون إن الصفات المرتبطة بشخص مولود عندما تكون الشمس في برج الحمل هي القوة والطاقة، وبالتالي يكون مواليد هذا البرج طموحين ومفعمين بالحماسة ومتصلبين! وهكذا قام المنجمان إيزابيل باجان Isabelle Pagan والآن ليو Alan Leo بجرد مشاهير مواليد برج الحمل (مثل ليوناردو دافينشي، جوزيف هايدن، هنري جيمس، فينسانت فان كوخ، أرتورو توسكانيني، شارلي شابلن، مارون براندو...)، ليبينوا بذلك برهان تنبؤات الطوالع النجامية. فهؤلاء كلهم كانوا فعلاً طموحين وحققوا نجاحات كبيرة. ومع ذلك فإن قائمة أخرى يعطيها المؤلفان لمشاهير برج الجدي (بول سيزان، هنري ماتيس، بلبلو كازال، كاري غرانت، اسحق نيوتن، بنيامين فرانكلين...) تكشف عن طموحات ونجاحات لا تقل شأناً في المجالات عينها! والرد على مثل هذه الإحصائيات المخادعة والساذجة بسيط. فكم من المواليد الذين ولدوا مع كل من هؤلاء المشاهير في اللحظة عينها إنما كانوا بلا طموح ولم يحققوا نجاحات تذكر؟ بل كم من التوائم كانت حياتهم مختلفة بنسب عالية في إنجازاتها وطبائعها؟ فهل يكون الإبداع بهذه البساطة مجرد تحديد نجامي مسبق لا أثر فيه لطاقة ذات معنى إنساني؟ إن هذه الطريقة في تجميع أسماء المشاهير لا تعني ولا تبرهن شيئاً أبداً. وربما كانت الطريقة الأفضل هي أخذ مجموعة من المشاهير في مجال معين، كالعلماء أو الرسامين مثلاً، ورؤية ما إذا كان يوجد بينهم أغلبية من مواليد برج معين كما تفترض النجامة. وقد درس فعلاً فرانسوورث Fransworth تاريخ ولادة أكثر من ألفي موسيقي ورسام. ووفق النجامة فإن برج الميزان هو الذي يسيطر على معظم هؤلاء الفنانين، لكن التحليل الإحصائي لم يكشف عن مثل هذه النسبة المتفوقة أبداً. وجود عالم الفلك آلن هينك J. Allen Hynek الموسوعة الأمريكية للعلماء لمعرفة تاريخ ولادة أكبر عدد منهم، وتبين أن هذه التواريخ موزعة عشوائياً على الأبراج كافة. كذلك بينت دراسة تاريخ ولادة ٦٢٢ قاتل فرنسي أن توزعهم عشوائي أيضاً في حين أن النجامة تضع شروطاً أهمها ولادتهم بتأثير وجود المريخ، وبينت الدراسة عدم صحة ذلك!

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد قـام كارل يونغ ببحـث معمق حول قيمة النجامـة عن طريق دراسـات مماثلة لمجموعـات مـن الأزواج المولودين في أوقات متقابلة بالنسبة للشمـس والقمر. فالنجامة تقول إن المولود بالنسبة لموضع معين بالنسبة للشمس يرتبط غالباً بمولود بالنسبة لموضع معين مقابل للقمر. لكن لم يستطع إثبات ذلك كما هو متوقع. كذلك حاول عالم النفس ميشيل غوكلان Michel Gauquelin العثور على علاقـات نجامية بدراسـات دقيقة وموسعة جداً، وعلـى الرغم من أنه ظـن في البداية أنه توصـل إلى نتيجة مفاجئة، لكن الأبحاث التاليـة وبخاصة التي أجريـت بإشراف بول كودرك Paul Couderc، بينت أن حسابات غوكلان كانت ناجمة عن تأرجحات إحصائية حسابية.

إن الدراسات التي حاولت اختبار تنبؤات النجامـة لا تحصى. ولعـل أشهرها ما كان يتعلق بأطوار القمر لما له بحسب النجامة من تأثير على حيـاة البشر. ومن هذه الدراسات ما تم من أبحاث ترتكز على سجلات الشرطة أو رجـال المطافـئ أو المستشفيات النفسية، فلـم يعثر على صلة بين أطـوار القمر وعدد الجرائم أو الجنــح أو الحالات النفسية غير الطبيعيــة. وذهب بعض العلماء إلى أبعد من ذلـك فأبرموا مـع بعض النجاميـين اتفاقاً لاختيــار النجامة. وكانــت التجربة الشهيرة في هذا المجال والتــي لم يستطع النجاميون أنفسهــم الاعتراض عليها هــي التي قام بها شــون كارلســونShawn Carlson مــن جامعة بركلــيBerkeley بالتعــاون الوثيق مع الجمعيــة الرئيسية للنجامين في أمريكا (National Council For Geocosmic Researche) ونشــرت نتائجها عام ١٩٨٥ في المجلة العلمية الرفيعــة المستوى والجادة Nature. وكانت التجربة تهدف إلى اختبار إمكانيــة استخراج صــورة نفسانية صحيحة لفرد من طالعه البرجي وذلك بشكل عشوائي. فطلب من نجاميين أن يختاروا من بين ثلاث نتائج لاختبار الشخصية النتيجة التي توافق الصــورة النفسية التي كانوا قد استخرجوها من الطالع الفلكي. وبشكل معاكس كان على مجموعة من الناسـ أن تنتقي من بين ثلاث صور نجامية شخصية التــي توافق طالعهم الخاصــ. ولم تعطــي التجريــة أيــة نتيجة إيجابيــة. فشخصــ واحد من ثــلاث اختار الشخصيــة المأخوذة فعلاً من طالعه، ومنجم واحــد من ثلاثــة انتقى الاختبــار الصحيح بالنسبــة للصـــورة النجامية، وهــذا يوافق بالضبط نتيجة إجراء سحب بالقرعة. وكان ذلك برهاناً واضحاً على أن النجامي، كما كان يقول فولتير Voltaire، «ما كان لينال ميزة أن يخطئ دائماً». وذلك لأنه إنما بالحظ كان يعطي الإجابة الصحيحــة أحياناً! وهذا ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يؤكده القديس أغوسطينوس بقوله: «لا يوجد فن تنجيمي، فإذا تم التنبؤ بشكل صحيح فبالصدفة المحضة». وما أجمل أن نجد هذه النتيجة عند بعض علماء العرب والمسلمين كي نحذو حذوهم ممن كانوا رافضين للتنجيم ومنهم الفارابي وابن سينا وابن حزم الاندلسي، ولهذا الأخير نص علمي أورده في كتابه الشهير «الفصل في الملل والأهواء والنحل»: «زعم قوم أن الفلك والنجوم تعقل وأنها ترى وتسمع؛ وهذه دعوى بلا برهان. وصحة الحكم أن النجوم لا تعقل أصلاً وأن حركتها أبداً على رتبة واحدة لا تتبدل؛ وهذه صفة الجماد الذي لا خيار له. ليس للنجوم تأثير على أعمالنا ولا عقل لها تدبرنا به: إلا إذا كان المقصود أنه تدبرنا طبيعياً كتدبير الغذاء لنا، وكتدبير الماء والهواء، والنجوم لا تدل على الحوادث المقبلة». فيا له من نص علمي وعصري رائع!

وأخيراً فإن الاكتشافات المستمرة الحديثة تنقض يوماً بعد يوم ما تبقى من موروث النجامة. فقد بات معروفاً الدور الأساسي للمورثات في تحديد المظهر الفيزيائي والنمطي للبشريات والحيوانات. فالتوائم الحقيقية مثلاً مرتبطة فعلاً بمورثات تجعل الكثير من صفاتها شبه متطابقة، لكن لا أثر في ذلك للنجامة بالتأكيد. ومع ذلك، إذا كان العلماء ينفون عن النجامة الحالية أية صفة علمية لكنهم لا يبخسونها حقها في تطور العلوم في الحضارات القديمة، ويعتبرونها مصدراً هاماً لدراسة تطور الفكر البشري كما وتطور حاجاتنا النفسية.

الأبراج ورمزية السماء

لرمزية السماء مساس بشعورنا الديني الأعمق. إن العلي يرتبط بالسماء العالية والعليا ارتباطاً كاملاً. ولهذا فإن كل ما يأتينا من السماء يأتي من العلي، وما المطر والصاعقة والرعد والحرارة والريح وغيرها إلا تجليات لقدرة السماء. وإن كان العلو يرمز إلى الارتقاء فإنه يتوافق بحسب الانتروبولوجيين بخاصة مع انتصاب الهومو سابيان homo sapien ونظره إلى الأعلى مفتتحاً العصر الذي يسميه باشلار بعصر الأحلام. لقد كان الصعود إلى السماء الرمز الأهم في كافة الطقوسيات الدينية، وحتى العلم لا يفلت اليوم من تحويل الرحلات الفضائية إلى إسقاط لحاجاتنا إلى سبر هذا العلو اللامتناهي. كان هذا الارتحال يتم عبر طبقات سبع أو تسع أو اثنتي عشرة بحسب الشعوب المختلفة التي أوردت مثل هذه التجربة. والحق إن سبرنا النفسي لشكلانية البروج السماوية وحركات النجوم وتوافقاتها ليس سوى محاولة لردم هذه الهوة من العلو إنما بشكل تقليصي بين السماء والأرض، أو بين الإنسان والألوهة!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن ارتباط مفهوم العروج في السماء بالنورانية السماوية وبالملأ الأعلى لا ينفي وجود تلك الفسحة الرهيبة من الظلمة في هذا الكون اللامتناهي. ومن هنا ارتباط النموذج البدئي للسماء بالليل وبالتناوب مع النهار. وبالتالي ارتباط العلو بالنور، والعمق والعودة إلى الأرض بالظلمة وبالسقوط وبآدم الأول. وفي عالم الظلمة السماوية يلعب القمر بالدرجة الأولى الدور الرئيسي في إعطاء كافة الإيحاءات الممكنة للتشكيلات السماوية. وهكذا تعطي أهلة القمر وتتابعاتها المعنى للتغيرات الأرضية البيولوجية والزراعية والملحمية. فمن النجامة الحيوية الكلدانية إلى المكسيكية الأكثر أسطورية مروراً بعبادة السماء عند الصينيين، ووصولاً إلى حضارات المتوسط العريقة، فإن الأطوار القمرية هي التي تحدد مع الحركات الكوكبية والتعارض الشمسي -القمري ما نسميه بالتقاويم والطقوس والشعائر وبخاصة منها المرتبط بالزراعة. إن تقسيم هذا الزمن السماوي إلى مراحل يترافق بإسقاط الزمن النجمي على المساحة السماوية. فالجهات الرئيسية الأربع هي جهات الاعتدالين والانقلابين للشمس وجهات ومسارات الكواكب أو النجوم اللامعة.

إن هذه السماء التعارضية بين النهار والليل، بين قمر طالع وقمر غارب، إضافة إلى تربيع الجهات الذي يسقط الظل المربع للأرض على السماء الدائرية، يصبح هو النموذج الكوني الذي تتلاقى فيه المتعارضات. ويمكن القول إن تربيع دائرية السماء بواسطة الجهات الأربع للأرض هو أول «مندلة» لكل ما يحكم هذا العالم من جهات وحركات. وضمن هذا التعارض أو الفضاء الموجه للسماء ينشأ رمز «التلاقي المتعارض coincidentia oppositorum» الذي طرحه يونغ C. G. Jung. وبالتالي تصبح السماء المربعة والمنظمة بشكل من الأشكال نموذجاً كاملاً وقادراً وفاعلاً بالنسبة لكل مصير أرضي. وهكذا فقد ارتبط ونشأ دائماً، في نفسانية الإنسان، رصد السماء مع النجامة بمعنى التلاقي بين السماء والأرض، بين الداخل والخارج، بين المجهول والمعروف، بين الظلمة والنور.

إن التوافق الكبير والمدهش التنظيم الذي تشكله القبة السماوية وحركة النجوم فيها وهندسة اتجاهاتها، هو الذي أوحى بأنه يحكم مصير كل فرد ويقيس ويحدد مواقيت الأحداث ومصائر الإمبراطوريات والتاريخ. إن أول ما تفتحت عليه النفوس البشرية كان السماء التي عكست ما في أعماق الإنسان من اتساع وعمق ووحدة. فإلى ما وراء هذه الأساطير كلها المسقطة على السماء هناك هذه الحركة المنتظمة دائماً لكل نجومها وأفلاكها،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعكس هذا الانتظام التوق الإنساني البدئي للكمال مع لا نهاية الكون. وشيئاً فشيئاً حلّت التأملات الفلكية محل الإسقاطات النجامية لتعطي لأسطورة المعرفة البشرية توازناً بين السماء الخارجية والسماء الداخلية. فمن أفلاطون إلى بطلميوس، ومن أريستارخوس إلى كوبرنيكوس وكبلر، لم تحجب الرمزيات السماوية ملاحظة انتظام الحركات الكوكبية والنجمية. وفي هذا الانتظام كان يكمن «الجاذب»، إن صح التعبير، الذي كان يقود انتظام النفس الإنسانية نحو معرفة أكثر توازناً بين الداخل والخارج.

الخاتمة:

علينا أن نكون أكثر اهتماماً بطاقاتنا النفسية، فلا نبددها في متابعة الآمال الكاذبة أو في خشية المصير السيء والحتمي. إننا أحرار، وبقدر ما نعطي لأنفسنا القدرة على الانفتاح فإننا نبني طاقة نفسية معافاة وفاعلة. إن العمل المنظم قادر على تحقيق أمانينا، وإن الفكر الحر هو طريق مستقبلنا. إن طاقتنا النفسية هي مسؤوليتنا، وكل بحث عن معرفة أو مصير خارج نطاق تفعيله إيجابياً، وكل إسقاط لحاجاتنا النفسية على الإجابات الجاهزة والآنية، لهو إعاقة وتقييد لقدرتنا الحقيقية على المبادرة الإيجابية. لقد بلغ الإنسان في تطوره الفكري والنفسي مع نهاية القرن العشرين موقعاً يؤهله للتمييز بين ما هو مجرد تعويض كاذب وما هو حاجة داخلية حقيقية لا يقبل إلا الحلول المتحررة من كل ما هو مشرط ومهدم لطاقة الإنسان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع

1. R. Alleau. Astrologie. Encyclopaedia Universalis. tome 2.
2. ASTRONOMIE. Encyclopedie ATLAS du ciel. «L <Astronomie et Lirrationel». tome 7.
3. Gilles Moine. Pour en finir avec l.Astrologie. Science et vie. No 964 Janvier 1998.
4. J. Maitre. Horoscope. Universalis. tome 9.
5. Stephanie Ruphy et Jean-Marc Hure. L.Astrologie. La Recherche. No 293. December 1996
٦. م. خليل قتصل، ملاحظات حول الفلك والتنجيم، المجلة الثقافية، العدد ٣٦، عمان -آب ١٩٩٥.

* * *

١٥٨

التربية الجمالية عند الأطفال
التذوق الجمالي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود حامد*

.. عالم الطفولة عالم مليء بالمدهشات الفذة، رحب الخيال، رائع بالتقاط جماليات الأشياء، وتحويلها لصالح الذهنية الطفلية التي تعيد ابتكار تلك الجماليات، وتحريكها باتجاه ذهنية فائقة العذوبة، والنداوة، والشفافية، حتى ليحملنا الظن يقيناً بأننا عندما نقتحم ذلك العالم الطفولي المدهش، والشفيف الأخاذ سنجد أنفسنا ضمن ممالك جمالية لا حدود لها وعبر آفاق تصعد بنا خارج فضاء الكون الأرضي إلى حيث البهاء، ومتعة التلذذ بأحلام الطفولة حتى في حقول يقظتها التي تبث عبير رؤاها الدافئة الحية فيما حولها فتحول كينونة

* باحث من سورية

- العمل الفني: الفنان رشيد شما

الحياة إلى كينونة ملونة بأطيافها البهية المثيرة، سنكتشف آنذاك أننا أمام واقع جماليٍّ قائم بذاته، حيٍّ بممكناته المذهلة، ممتد عبر بصيرة العين والخيال حقيقةً يقينيةً ماثلة للعين بمشاهدها وصورها المرئية المشاهدة، وليس ما نقف عنده هو من نسيج احتمالات الظن، والتصور، والمتخيل، بل تلك الحقول الشاسعة من مبتكرات الطفولة الذكية والواعية لما تتقن وترسم، وتبدع، وتتصور، حتى لنكاد نهتف بداخلنا، ونحن مشدوهين بما يصنع الصغار، ويبتكرون: إنه بستان من السحر والجمال والبراءة يشدُّنا إليه حتى نذوب فيه بحواسنا، ومدركاتنا، ووجداناتنا المأخوذة بفتنة عالم ودوح المدهشات الفاتنة، حتى نحس بطفولتنا تنهض فينا، وتستيقظ، وتصحو على ضفاف ذلك العالم الجميل الساحر، الخالي من منكدات الراهن، ومآسي الزمن الطاحنة، وكآبات الحياة الحالية المرة بطعمها، وآثارها المدمية، ونود لو نظل نبحر بزورق الطفولة حتى يغيب الخيال في جزر الأحلام الوردية التي ينسجها الأطفال وفق أمزجة عامرة بالمغريات الفذة، والتصورات الرحبة التي تلتقط من الحياة أشياءها الجميلة، وتعيد صياغتها على هواها، ووفق مدركاتها الجمالية الأسرة، بحيث تشعرنا بقيمتها، وأهميتها في الحياة، وأن لها دوراً تلعب في الوجود لا يقل روعة عن دور الكبار.

من هنا، فإن قيمة نظرتنا تجاه عالم الطفولة الذكي الرائع، الجميل، تكمن في استيعابنا لذلك العالم المدهش الحيوي الشفيف، وقدرتنا على تحريك عالم الأطفال باتجاه الخير، وجماليات الأشياء وممالك الخيال الكثيفة بصورها الملونة، ومشاهدها المثيرة المعبرة عن أرقى ملامح التصورات الموحية الفاتنة، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية.. تلمس مواطن الجمال والإبداع في وجدان الطفولة القادمة من المستقبل، والصاعدة باتجاه غدها المليء بالتوقعات، والاحتمالات المضيئة المتوهجة بطموحاتها وأسرارها، ثم تنمية تلك المواطن بما يفيد من خلال عملية توجيه واعية، ومكثفة، بقيمتها، ومعاييرها، ومتوازنة بين ما يتصوره المربون، وما يحلم به المبدعون الصغار لخلق مجالٍ حيوي يصل هؤلاء بهؤلاء، يكون منطلقاً لإعادة الاعتبار للخيال الطفلي بإعادة تمكينه من صياغة ممالك الجمال فيه بتقنيات ممكناته وأحلامه وطموحاته الفذَّة.

إن الإمكانيات الراهنة التي يملكها أطفال العصر الذي يعيش فيه تفوق حدَّ الوصف والتصور، بل هي إمكانيات ذات تقنيات متقدمة تجاوزت حدود العقل، والمحتمل البيتي والمدرسيّ والأكاديميّ والمجتمعي، وبدأت تضع أقدامها خارج طوق البيئة، والمنظومة الاجتماعية العادية.. لقد

سبقت، أحياناً، في خطوتها التقنية، ما يعيش عليه الآباء، والمربون الأكاديميون، ويبدو عليها من خلال ثورة الحاسوب والمعلومات وحقول الانترنت، والألعاب الإلكترونية المبرمجة بدقة متناهية، ومستحيلة، أنها قفزت فوق أجيال الماضي عشرات السنين، وأنها هي التي باتت تقرر ما على الآخرين فعله تجاهها، وليس العكس ابداً، من هنا كان لابد ليس فقط من تغيير المناهج المدرسية، والنظرة المجتمعية، والبيتية الأحادية تجاه طفولة الغد، بل شف تلك المعوقات من جذورها، ورواسبها البالية، وخلق أنماط متقدمة تقنياً، ومهنياً، وحضارياً، تستطيع التعامل بنجاح متميز مع أطفال الغد والمستقبل، ووضع التوازنات الملائمة بين طموحات الآباء والمربين وطموحات الأجيال التي تتقدم باتجاه الخارق، والمستحيل، والتطلعات المثيرة.

هذا كله لا يلغي تماماً قيمة البيت والمدرسة في إعادة بناء الأجيال من جديد وفق قيم ومعايير، وتقنيات المرحلة الراهنة..



ARCHIVE
http://archive.beta.Sakhrit.com

ثم إعادة اكتشاف تلك الأجيال بالرؤى والمفهومات الحديثة المتطورة، والمتقدمة جداً، والتي تجاري روح العصر، وتماشيه، وتواكبه باتجاه الحقائق الكونية المستجدة على ساحة الحياة المعاصرة. يملك الأطفال طاقات هائلةً من قدرات التكيف مع المستجدات اليومية المتطورة باتجاه منظومة المعلومات الخارقة

التي تتطور في ذهنية الطفل كل ثانية، وكل دقيقة، وكل ساعة، مع تدفق المعلومات المستجدة المتطورة عبر شاشات الفضائيات، والحواسيب، وتقنيات الانترنت الأسطورية التي تكشف كل يوم عن اختراعاتها المذهلة في مجالات الإيصال والتواصل الإنساني الذي جعل من مساحة العالم الكونية الكبرى قريةً كونيةً صغيرةً تتدفق عليها أشكال البرمجيات والتقنيات والمعلومات المستجدة بما لم تعد محتملة تلك القرية الكونية الصغيرة بإمكانياتها المتواضعة الضئيلة جداً بما يحمله التدفق المعلوماتي غليها.. لا نقول: عبر اليوم، والأسبوع، والشهر، بل عبر الساعة والدقيقة والثانية المعلوماتية التي فاقت بخصوبتها، واستنباطاتها المذهلة المتدفقة، ما يمكن للعقل البشري عندنا أن يصدقه، أو يتحمله، أو يحاربه في حقائقه، وطموحاته، واستنباطاته اليومية.. إن البيت والمدرسة، وحتى المناخ الاجتماعي البالي في دول العالم الثالث بما فيه من رواسب ومخلفات، وهامشيات متآكلة، ومهمشة حتى القاع، لم تستطيع هذه اللحاق بركب التقدم، والتقنيات اليومية الأسطورية، ولكن الصغار واليافعين بذكاءاتهم المذهلة، وطموحاتهم المدهشة، وصلوا بإمكانيات بسيطة لمواكبة المستحيل اليومي في تقنية الحاسوب والبرمجيات، وثورة المعلومات الخارقة.. غم أكثر الأطفال في بيوت العالم الثالث، ومجتمعاته المتأخرة، ومناخاته البالية، هذه الكثرة من طفولة المستقبل لديها أجهزة كمبيوتر متقدمة فيها على تحصيلها المدرسي، أو الأكاديمي البالي، لذا فإن هؤلاء الأطفال ينظرون إلى بيوتهم ومدراسهم المتخلفة نظرةً متعالية، وجانبيةً مستهزأةً بمستحضرات الماضي الهشة المندثرة.. حيث الطفل الراهن المتخم بكتلة المعلومات، وحقول البرمجيات المتقدمة، والمتطورة حد الفزع والجنون والخيال يدرك ويعرف ويطلع على مستجدات العصر لحظة بلحظة في الوقت الذي ينظر فيه البيت والمدرسة بذهول واستغباء عميقين لما يحدث في عالم الطفولة والتقنيات الخارقة.

في مرحلة لاحقة، لا بد أن تأتي حتماً، سيجد البيت نفسه مرغماً على متابعة ما يجري، وكذلك المدرسة، والمجتمعات البدائية ذات الأمية القاتمة، حيث على تلك المواقع مرغمةً أن تسعى للسير ولو خطوةً واحدة إلى الأمام، ومجاراة روح العصر، وكسب المزيد من المعلومات التي تقربهم خطوةً أو أكثر إلى حيث يبعد عنهم الأبناء عشرات، بل مئات الخطوات الزمنية المتقدمة، والمتطورة جداً، وإلا، فإذا استمرت الحال على ما هي عليه، فستكون الهوة سحيقةً جداً. بين الآباء والمربين الذين لا يتقنون التعامل مع الحاسوب والتقنيات وتدفقات المعلومات اليومية الأسطورية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبين أبنائهم الذين تجاوزا حدود المعقول والمتخيل والمستحيل، وبلغوا من كمال الوصول للمستجدات الراهنة، ما يجعل الآباء والمربين يلهثون بمرارة للوصول لموقع متقدم تجاوزه الأبناء بعشرات السنين الضوئية الصاخبة المتوهجة بتقنياتها، ومستجداتها، لكننا، أمام موضوعة التربية الجمالية عند الأطفال، وأمام حقل التذوق الجمالي لهؤلاء المشاغبين المبدعين علينا أن نعترف بقوة بأننا لن نخسر معركة إثبات الوجود أمـا أولئك المشاغبين المبدعين، وأن الفروع لا يمكن لها أن تكون في يوم من الأيام بديل الأصول الواعية المدركة لحقائق الحياة، ومتطلباتها الحيوية.. بل على العكس تماماً، علينا أن نطور مدركات الأطفال وملكاتهم المتطورة الراهنة باتجاه مطلق الخير والجمال، وأن ننمي فيهم ذائقة حبّ الموسيقا والرسم والشعر، واستباحة الخيال الجمال الطبيعة والأشياء. إن علينا أن نتجاوز النافذة الوحيدة المفتوحة عند الأطفال على موضوعة الحواسيب والالكترونيات والبرمجيات المرعبة المحتوية على التضادات المشتركة الإيجابية والسلبية، والسلبية أكثر من الإيجابية بمراحل ومراحل، حيث تكمن الخطورة في فتح نوافذ الحواسيب ضمن حقول الانترنت والفضائيات على برامج تدميرية لعقول الأجيال والأطفال بما تخزنه، وتعبئه من برامج ترغيبية ممتعة وشائعة هي السمّ بحاله في سطح العسل وحتى قاعه المتخم بالموبقات والمدمرات النفسية والخلقية والجسدية، وأما حال تلك المنطقيات الجميلة والبرامج التثقيفية، والمرئيات المعرفية فهي نادرة، وغائبة أمام السيل الجارف من برامج العهر والفجور والرذيلة، ومـا أسهل الوصول لتلك البرامج السوداء القاتمة، وما أكثر العراقيل للوصول لتلك البرامج الجيدة والتي تغذي عقول الأجيال بالمعارف والجماليات الحية إن سلوكيات البيت والمدرسة تصبح -فيما بعد- سلوكيات الطفل المكتسبة بحذافيرها.. هذه السلوكيات تنعكس سلباً، أو إيجاباً على أطفال الجيل، بما تحمله من إيجابيات، أو سلبيات في مضمونها، يتغذى عليها الأطفال فيتخرجون من خلالها إما بناة أجيال رائعين، مبدعين، قادة لمجتمعاتهم باتجاه المستقبل، والحياة الكريمة، والضياء، وإما أن يكونوا في الحقول المضادة المدمرة، وعندها على المجتمع والأمة والوطن السلام، لذا فمهمة البيت والمدرسة تبدأ في إعداد الطفولة للحياة من نعومة أظفار الأطفال، ومن خلال سنٍّ مبكرة جداً ربما تبدأ في السنة الثانية، أو الثالثة للطفل، ثم تسير معه حتى يبلغ سن الرشد، والصبا، والشباب، وحتى ما بعد فترة المراهقة الحرجة، والتي تعتبر أخطر مراحل التكوين النفسي والجسدي، والفيزيولوجي، وأيضاً الإنساني في طفولة الجيل وصباه وشبابه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذا الزمن الغامض المحموم.. لم يعد يستطيع البيت والمدرسة أن يتدخلا بصرامة أكاديمية مطلقة في تربية النشئ، وتوجيهه الوجهة المدرسية المحضة تجاه متطلبات الحياة، ومستجداتها الراهنة والتي تجاوزت التربية الأكاديمية المدرسية الصارمة بآلاف الخطوات.. علينا أن نعمل على خلق ديناميكية متطورة مسايرة لروح العصر، ومحببة لدى الأطفال، بحيث تلبي طموحاتهم، وأحلامهم، وتطلعاتهم الفذة، وتبرز مواهبهم، وطاقاتهم الكامنة في أعماقهم الزاخرة بالممكنات، والاحتمالات الجميلة، مع التركيز على مفاتيح التربية الجمالية والتي تفتح المجالات الرحبة أمام طفولة المستقبل لتذوق تلك القيم الجمالية الفاتنة والمعبرة عن حيويتها، وطلاقة ابعادها، حيث يصبح الجمال في لحظة من اللحظات الطريق الفذ لاكتساب المهارات الإبداعية لدى الأطفال بحيث يكمن في تلك المهارات باب الكشف عن حقول إبداعية جمالية طفلية تبدأ بالموسيقا والشعر والرسم، ولا تنتهي عند حقول الحواسيب والبرمجيات، والتقنيات فائقة المتعة، بل تتعداها إلى حقول أخرى شاسعة الجمال، والتذوقات الجمالية الفذة، والفاتنة، والتي تفتح المجال أمام بصائرنا، وبصيراتنا المتعطشة لتلك الحقول المفتوحة على أبد جماليات طفليّة فائقة العذوبة لا شبيه لها، ولا مثيل في عالم المفترضات، والاحتمالات المسكونة بالتصورات الغائبة. بين الموسيقا والشعر يكمن سر الجمال الذي يحرك ذاكرة الطفولة باتجاه المتعة والغبطة والفرح... ولكم كشفت لنا مهارات الأطفال الذاتية، وطموحاتهم الموجهة برعاية المبدعين عن إبداعات لأولئك الأطفال تجاوزت حدود التصور والمعقول. سأقف في دراستي هذه على قيمة جمالية هي الأكثر أهمية ومتعة في عالم الطفولة الواسع الفسيح.. حيث تشكل القصيدة الموجهة للطفل، أو القصيدة الطفلية المغناة على لسانه شكلاً من أشكال التربية الجمالية، أو التذوق الجمالي العالي لحسٍّ طفلي يملك قدرة فائقة في تذوق الجماليات المتعددة، ويملك ملكوتاً خاصاً به.. فائق البهاء والجمال والقيم... قيمة الحب إحداها، وقيمة الأخلاق قيمة رديفة لقيمة الحب، ثم تتابع القيم الجمالية الطفلية إبداعاً، وذكاءً، وحيوية متدفقة ما علينا إلا أن نكشفها في ذلك الملكوت الطفلي، ونرعاها، ونربيها في حديقة الحياة لتكون ذاك المنتوج الأهم في بستان الحياة.. إن مملكة الطفولة مملكة صاخبة، ومتفجرة بطاقاتها وإبداعاتها.. ولكنها أيضاً مملكة تأملية كذلك.. عندما تفرغ مملكة الطفولة شحنات صخبها ولعبها، وتخلد إلى الراحة تبدأ تفكر وتتأمل... عندما تبدأ الطفولة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفكر ونتأمل نتدخل نحن عندها حيث علينا أن[1]: نرفع سوية العنصر التأملي في التربية، حيث يعد رفع سوية العنصر التأملي في التربية نقطة انطلاق معقولة» باتجاه سوية التفكير الطفلي بحيث يتركز رفع السوية على ملكات الطفل، ومهاراته المختزنة في داخله، وذهنية لديه متقدة، ومتوهجة كحقول الضياء المنثورة هنا وهناك. تتدخل التربية هنا لمعاونة الطفل في الكشف عن مواهبه وإبداعاته الجمالية الفطرية التي تتقلت معه من البيت إلى المدرسة إلى الحياة المشتركة مع طفولة الآخرين... وحتى نصل إلى ما نريد تجاه الطفولة الراهنة علينا أن نتصور بيتاً ومدرسة مثاليين يقدمان لنا طفولة ذكية وحيوية مستتبتةُ أساساً من واقعين رائدين في احتضان طفولة المستقبل، وإعدادها تربوياً وقيمياً للدخول في تفاصيل التربية الجمالية والتي نهيئهم تجاهها، ودفع الأجيال الطفلية لقيم الجمال المطلقة، ولكن هل نحن مهيئون لذلك؟!!

أتصور في دراستي هذه أنني أقف أمام مجتمع مشرقي ظني فائق المثالية والقيمة والمعيار، استنبت نوعية من الأطفال فذة، مطلقة الطموحات، مستلهمةً قيم الجمال بكمالها وتمامها، فائقة العذوبة في تذوقها الجمالي للأشياء كافة.. فإذا ما صحوت من تلك المظنات المثالية المتوهمة حزنت تماماً على واقع طفولة مشرقية لم تزل تحبو بعيداً جداً باتجاه طموحاتها، وأمانيها، وأحلامها، وإبداعاتها الغائبة المغيبة -إلا ما ندر- بفعل طغيان التربية السلبي، وسوء المعاملة لتلك الطفولة الحزينة، وبسبب الغياب شبه المطلق للتربية الجمالية في بيوتنا ومدارسنا، ومجتمعاتنا المسحوقة تحت وطأة القهر والعيش!!! فكيف ستنتج تلك المجتمعات الغائبة أجيالها الفذة!!؟، وكيف ستتفرغ التربية لمنطلق الجماليات والذوق الجمالي تجاه الطفولة الحزينة، وتلك الطفولة مقهورة في معاناتها حد المستحيل!؟ ومع هذا، فمن خلال مهرجانات الطفولة التي دعيت إليها وآخرها أفراح الطفولة في الرقة ومدينة الثورة فقد أخذني الذهول تماماً وأنا أقف أمام نوعية من طفولتنا المبدعة الفذة ما كنت أتصور أن أراها، أو أن ألامس إبداعاتها حقيقةً ويقيناً في مجالات الرسم، والموسيقا والشعر والغناء... تلك حقيقة لا تنكر، ولكن أين الرعاية المطلقة لتلك الخامات المبدعة!!؟ وأين هو دور البيت والمدرسة، والمجتمع من تلك الخامات المبدعة الفذة!!؟ يشكل مجتمع البيت مع المدرسة مجتمعاً تواصلياً على مذهب ماثيوليبمان!!؟ لو وصلنا لهذا.. عندها سنكون قد خطونا الخطوة الأولى تجاه الجماليات التي علينا أن نتذوقها بحرارة لأننا نفتقدها تماماً.. إن من أساسيات التربية الجمالية قيمة الحب..

وتبدأ بحب البيت والأسرة لقيمة أولى جمالية هي الأهم في الحياة.. حب الطبيعة، حب الورود والزهور على أغصانها في الحدائق لا مقطوفة في أيدينا تذبل وتموت، حب الحقيقة، وتذوق جماليات الأشياء، كما ذكرناها، كالرسم والشعر والموسيقا وألوان المعرفة الراهنة بتقنياتها الإيجابية والملهمة للإبداع... هذا ما نوده لطفولتنا الحزينة.

ومن أهمّ قيم التربية الجمالية، القيمة الجمالية الأخلاقية، والسلوكية والتي تغذى ضمن المجتمع التواصلي والذي ينمي فيه الأفعال والعمليات المعرفية الأخرى منذ الخيوط الأولى للوعي الطفلي، تلك الأفعال والعمليات التي لا حصر لها..[٢]: إنها تبدأ في كل منا لعملية تكييف للسلوكيات المجموعاتية.. وبما أن التفكير هو محاكاة فردية للأعراف الاجتماعية، وللسلوك الاجتماعي، فإنه كلما كان السلوك الاجتماعي أو المؤسساتي -المدرسي- أكثر عقلانية كان التأمل الجواني أكثر عقلانية أيضاً.. اكتشف الشعراء مبكراً قيم التربية الجمالية وأثرها في السلوك الطفلي، كدلالة من دلالات البكورة الطفلية في تذوق الجماليات بعذوبة وطلاوة، ونداوة.. لذا نسجوا لهم تلك القصائد المغناة، ذات الموسيقى الشفيفة العذبة... تتناغم والأعمار الطفلية بمراحلها المختلفة نفسياً وسلوكياً، وتذوقاً بحيث تتناسب وتتآلف المفردات مع دندنات النغم والتي تبدو سلوكاً فطرياً ملهماً لدى الأطفال من المرحلة العمرية الطفلية الأولى والتي تبدأ من السنتين فما بعد... حيث تنشأ علاقة حميمة بين الطفل وترنيمات أمه الدافئة تصاحبه بدفئها وعذوبتها عبر الحياة، ثم يبدأ الطفل بدندنات مشابهة غير مفهومة تتطور مع الأيام حتى تصبح دفقاً غنائياً متكاملاً بمفردات لغوية واضحة وبسيطة مع موسيقاها المصاحبة المتآلفة معها لتشكل بجمالها ترانيم إنشادية لا أعذب منها، ولا أندى ولا أجمل... إن الشعر مع الموسيقى هما أرقى أنواع التذوق الجمالي العالي عند الأطفال والكبار على السواء حيث أن الشعراء[٢]: أرادوا أن يؤدوا بالكلمات ما كانت تؤديه موسيقى فاغنر بالأصوات.. فلقد كانت موسيقى فاغنر أشبه بالكشف العظيم الذي فتن العصر كله... لذلك نفهم ما يريده مالارميه من الشعر عندما يقول: إنه لا يفيد بل يوحي، ولا يسمي الأشياء، بل يخلق جوها، ويبعث أثرها... حيث أصبح الشعر عند مالارميه نوعاً من الموسيقى... ورجوعاً به إلى الغناء... بل عبر عنه بلونروبدا في المصدر ذاته بقوله: يهبط الشعر على الروح كما يهبط الندى على الأعشاب... فهل استطاع الشعراء العرب أن ينسجوا القصيدة الطفلية التي ترقى جمالياً وغنائياً إلى ذوق طفلي راقٍ وشفاف، وعالي القيمة والأثر؟! وهل تشكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة إحدى قيم التربية الجمالية بل الأهم في تلك التربية الجمالية الفذة سلوكاً وتذوقاً واستلهاماً!!؟ وهل تأتي القصيدة المغناة الطفلية على لسان الشعراء موازية للقصيدة المنبثة بلسان الأطفال وصوتهم!.

لقد اجتهد الشعراء لتلبية التذوق الطفليّ الجماليّ تُوازي قدرته على الاستيعاب اللغويّ والإيقاعي، في قصيدة حيَّة وحيوية تتناسب وأجواء الطفولة بمختلف أبعادها، وآفاقها، وحقولها الشفيفة النسيجية ذات العُذوبة الفائقة... وتطرقت القصائد في فحواها لأساسيات التربية الجمالية كلها، ولكافة الموضوعات المتعلقة بالتذوق الجماليّ الطفليّ للأشياء كافة المحيطة به من موضوعة النظافة، وتحية الحب الصباحية والمسائية للآباء والأمهات والإخوة، والتذوق الجمالي الطفلي للطبيعة وموجودات الحياة... والسلوكيات الطفلية الراقية الصاعدة باتجاه أعلى ممالك الجمال والبهاء والتي تشكل ذاك المسار الثوراني الأخّاذ والذي يكتشفه الشعراء والأطفال معاً عبر أفلاكهم الطيفيّة الحالمة المطلقة المُنبثة خارجَ كينونة الكون والحياة والسلوكيات العاديّة المُطفأة الفحوى والقيمة عبر الإعتياديّ البسيط، واليوميّ الفجّ تَرقُّ القصيدة الطفلية، وَتشفُّ، وتعذبُ، حَتّى تُصبحَ ترنيمةً سماويَّةً عذبة، وهي تتنوع في موضوعاتها وجمالياتها المتعددة والتي تسحبُ على جماليات الحياة كلها... ربما تبدأ من الشجرة رمز ديمومة الحياة وخضرتها، ثم تتدرج المتواليات الجمالية حَتّى تشمل كل شيء فيه روعة الوجود وبهائه[4]:

قالت لنا الشَّجَرة: لا تقطعوا ساقي
الطير لا يشدو من دون أوراقي
قولي لنا... نَسْمَعْ يا حُلْوَةَ المَطْلَعْ
غُصونُك الخضراءْ على المدى تُشرعْ
تمتدُ في دمنا في قلبنا تُزْرَعْ
الكونُ لولاها طينٌ... وَمُسْتَنْقَعْ
فكيف نقطعُها ونحرمُ المنبع
شعارنا دوماً: إزرعْ.. ولا تقطع

شفافية في جمالية المفردة، وشفافية في جمالية المغنى، وعُذوبة لا حدود لها.. ولا نهايات.. صالح حواري أتقن لغة الأطفال الشعرية، وخبر ممكناتها، وسلوكياتها الفذة، وهو شاعرٌ وَمُرَبٌّ، تعامل مع الأجيال الطفيلية أكثر من ثلاثة عقود، وكما أبدع في شعره للكبار، أبدع أيضاً في شعره للصغار... لقد تطرق صالح حواري بالنسبة لشعر الأطفال إلى كافة الموضوعات الجمالية، وها هو هنا يعرض بلغة بسيطة جميلة الغناء على لسان الأطفال تحاورهم مع الشجرة إحدى أهم جماليات الحياة والوجود، حيث هي رمز للعطاء والخضرة من ناحية، وهي من ناحية أخرى رمز الصمود والشموخ في الوجود لذا كانت هذه القصيدة لها.

كيف عبر الشاعر عن الشجرة وهي تتحدث مع الأطفال كائناً حياً، وحيوياً في الوقت ذاته!!؟ وكيف عبرت، من خلال خلاصة حديثها، عن قيمتها الجمالية، وروعة وجودها في الوجود!!؟ وأنها ركن جمالي مهم جداً في كينونة الحياة من دونها يصبح الكون صحراء قاحلة، وبلا حياة، ولا معنى.. وتأتي نصيحة الشاعر على لسانها.. كيف نحافظ عليها، ولا نقطعها، وكيف نرعاها، ونوليها عنايتنا كإحدى أهم عناصر جماليات الوجود.

وتأتي الحكمة الأهم في البيت الشعري التالي:

شعارُنا دوماً: إزْرَعْ... ولا تَقْطَعْ

فالزرع فعلٌ إيجابي، والقطع فعلٌ سلبي... لذا علينا أن نربي الطفولة على الإيجابيات المطلقة، وننزع من أعماقها كل ما يمت للسلبيات بصلة.. إن موضوع الشجرة هذا قد ذكرني بأغرب الحادثات التي قرأتها أخيراً في الصحافة، ويحمل من الدلالات ما يعتبر تصوراً أو مستحيلاً... حيث روت الصحافة أن وزير التربية الياباني قد استقال من منصبه لعلة في وزارته لم يستطع تجاوزها، أو السكوت عليها، لأن معالجتها التربوية لم تكن حاسمة من أساسياتها الأولى، حيث قام طفل بقطع وردة من حديقة عامة، ولما كان هذا العمل عملاً تخريبياً، وغير مسؤول، فكيف أغفلت وزارة التربية منفذاً لقطع الوردة، ولم تقم بتكثيف تربيتها الجمالية عند الأطفال تجاه جماليات الطبيعة والتي هي ملك الأمة بكاملها، بحيث لا تكون تلك الثغرة موجودة من الأساس، وتشمل التربية الجمالية للأطفال جميعاً بلا استثناء دون وجود شواذ، أو ثغرات لمثل العمل المهين الذي كان.. عندما نقف على مثل هذه القصة الخيالية / الواقعية في مجتمع الكينونة الراهن.. نقول: ترى أين موقعنا في هذا العالم!!؟ وكم يلزمنا من سنين ضوئية مستحيلة لنصل لمثل هذا المستوى من التقدم والرقي الخيالي.. إنه بالنسبة لنا خيالي وشديد الغرابة لأننا نعيش في واقعية أشد غرابةً وسلوكيةً، ونمطيةً باليةً!!! ومع هذا.. نسعى باجتهاداتنا المتواضعة الخجولة أن نعمل شيئاً يفيد ويذكر يكون في الأجيال مأثرة، وأن نخطو خطوة واحدة للأمام تدل على أننا أمة فيها صفات الكمال والتحضر والرقي والتقدم، وصفات مثلى في عشق الجماليات والمهارات، والتذوقات الحارة جداً للسلوكيات القيمية الفذة... وبالنسبة لنا... فنحن لا نقطع، ولا نقطف وروداً أبداً، بل نقتال الأشجار المحيطة ببستاننا الحجري والذي نعشق جمالياته الصامتة، ويزيدنا عزلة وهامشيةً في الحياة، لأننا هكذا نحب أن نكون ونعيش.

بالرغم من كل ما يحيط بالطفولة العربية، فإنها تملك عالماً زاخراً بالجماليات،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والإبداعات الفذة، والسلوكيات الفنية بالمهارات، والمستلهمات الجميلة... إن الإشكالية لا تكمن في الطفولة أبداً ولدى المناخ الطفلي الرغبة والاستعداد لتلقي الخبرة الأكثر نضارة ومعرفة وشمولية لتكشف عن طاقاتها الموهوبة، والكامنة في أعماقها، ولكنها تنتظر من يتبناها، ويكشف عن تلك الإبداعات المهمة فيها، وهنا يلعب الشعراء الدور الأهم والأروع في الكشف عن تلك الإبداعات الغائبة، والمختزنة في ذاكرات مغلقة كالمحارات التي تنغلق على أجمل الدرر والصدف، لابد من بحار ماهر يغوص في أعماق بحارها، ويخرجها للحياة، ويكشف عن تلك الدرر والكنوز الكامنة والمخبأة خفية في محاراتها.. وإلا ستظل درراً وقيماً لا قيمة لها ولا وجود.

هكذا محارات الطفولة تخفي في أجوافها درر الإبداع، والسلوكيات الفذة، والملهمات الخارقة لكنها تريد من يكتشفها، وينزع غطاء الغياب عنها، ويبعثها طاقة جمالية حية مطلقة، لا حدود لها، ولا حواجز تحيط بها، ولا أسوار.. ولا يتأتى هذا إلا للشعراء والمربين وفلاسفة الجمال، والمبدعين، عندها سنكتشف عالماً من الجمال والمواهب رائع العطاء والخصوبة كحقول الله الشاسعة. إحدى الجماليات الوطنية هي شواطئ البلاد.. أو بالأحرى «شواطئ بلادي» والتي تعتبر كنزاً سياحياً وطنياً وجمالياً لا حدود له... قدم ممدوح سكاف هذه القصيدة الطفلية ضمن مجموعته شواطئ بلادي(٥):

شواطئٌ بيضاءْ
كفيمة السَّماءْ
تمتدُّ لا انتهاءْ
في وطني الحبيبْ

* * *

شواطئُ النوارسْ والسَّمَك المُخالسْ
ولؤلؤ العرائسْ في وطني الحَبيبْ

* * *

شواطئُ البُروقِ والمطر الدَّفوقْ
يهمي مع الشروقْ
في وطني الحبيبْ
شواطئُ الحُرِّيَّةْ
والعيشة الهَنيَّةْ
ومشعل القضيَّةْ
في وطني الحبيبْ

* * *

هكذا يأتي الشعر دفقةً للطفولة رائعةَ البهاء والجماليَّة العذوبة... يعبر عن رؤية جمالية عذبة تجاه الطبيعة والوطن، والأخلاق، والسلوك.. وشواطئ البلاد تعني المدى المطلق لمسمى الوطن الزاخر بالجماليات الخارقة إبراهيم عباس ياسين أحد الشعراء الذين كتبوا للأطفال، ودلفَ إلى عالمهم، ومنحهم غنائيته الجميلة في قصائده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعبرة البسيطة التي تحمل مدلولات الجمال والحياة.. قصيدته «أصدقـاء النهر» إحدى العطاءات الحيوية في بستان الأطفال[٦]:

قُلْتُ للنهر الصُّغيرْ
كيف تجري حافياً بين الصُّخور!!؟
هَلْ ترى الأشواكَ تعلو ضفتيكْ!!؟
والحصى يكرجُ ما بين يديكْ
كيف لا تخشى متاهات الطريق!!؟
قفْ.. تَمَهَّلْ، وأجبني يا صديقي!!!
أَيْنَ أنْتَ الآن ذاهب
ضاحكاً مثل الكواكبْ
فأجاب النَّهْرُ: أسرابُ الطُّيورِ
والخرافُ البيضُ في حَرّ الهجير
نبتهُ الزرع، وأعشابُ البراري
والثرى الظمآنُ يحيا بانتظاري...

الظواهــر والسلوكيات الكونيـة المتمثلة بغنـاء العصافير، وصخـب الأنهار، وحفيف أوراق الأشجار، وخرير الجداول، والفصول، وقطعـان الغيوم البيضاء التي تجوب السماء ذهابـاً وإياباً، وصيـاح الديكة في الفجر، كل هـذه الظواهر والسلوكيات هـي إحدى أهم الجماليات لدى الأطفـال، الشعراء يتفننون في تحريـك تلـك الظواهر جماليـاً وغنائياً وألسنـةً بحيـث يشـكل ذاك التحريك نوعاً من التـذوق الجمالي عنـد الأطفال، ويحث الذهنيـة الطفلية على الغنـاء والتغني بتلك الظواهـر وتلـك إحدى التربيـات الجمالية للحسّ الطفلي والتذوق الجمـالي للطفولة لإحدى أهم أساسيات الحياة.

في قصيـدة... صبحـي سعيـد: (بحر الغيمـات)... أيضـاً غنائيـة محببة موجهة للأطفـال.. وعابرة عوالمهـم الرحبة بلغتها البسيطة، وجزالـة ألفاظهـا، ورونق المغنى فيها[٧]:

أتأملُ بَحْرَ الغيماتِ
موجاتٍ تتبعُ موجاتِ
أحلامُ الأرضِ بمبسمها
والوجهُ بشائرُ خيراتِ
وأراقبُ حُسْنَ مناظرها
إذْ ترسمُ أبهى اللَّوحاتِ
أتنشقُ عطرَ نسائمها نشوانَ،
فتهطلُ دمعاتي
وكأني من فرحي أغدو
كالغيثِ أعانقُ ورداتي

يبدو أن الشعر وحده يلعبُ الدور الأساسي في عملية التربيـة الجمالية الموجهة لطفولة مجتمعاتنـا، وكـذا التـذوق الجمـالي لتلك الجماليات..وحتى الآن لم يكشف بشكل مدروس مـا تختزنهُ الخاماتُ الطفليـة من إبداعات في أعماقهـا، وممالكها الزاخرة بالسلوكيات الفذة، لا على مستوى البيت، ولا على مستوى المدرسـة، ولا علـى مستـوى المجتمـع، ولا حتى على مستوى الفلسفـة العربية الموجهة للطفولة العربية... تلك التي تمتلك مخزونات

هائلة من الإبداعات، والذهنيات المؤهلة للعطاء، والتفوق في سلوكياتها الجمالية، وتذوقها للجمال بقيمه، ومعاييره العالية.. ولكن أين هي الجهة المسؤولة التي عليها أن تتبنى مطلقاً براعم الطفولة؟؟؟ وترعى ذهنيات مستعدة للإبداع بتوجيهات بسيطة، ورعاية حانية بأطيافها الشفافة، ورواها المعرفية والجمالية المتوهجة... إننا حتى الآن نتلمس في استشهاداتنا التربوية على ما يأتينا من دراسات غربية تتعلق بمجتمعاتها، وعالمها.. كما الحال في تربويات ماثيوليبمان، وفرناندوسبابتير.. ومفكرين آخرين أثروا التربية الإنسانية بكتاباتهم، وآرائهم المعمقة، ونحن في بستان الغياب نرقد على وجع التمنيات، والخطوب الطاحنة التي تكتسحنا منذ نكبة فلسطين، وما تزال تكتسحنا حتى إشعار آخر من مرور الأيام والزمان، يبدو أننا نبتنا على فلسفة الحزن، ومرارات الحياة... وأمام هذه الفلسفة القاتمة والغامضة التي تعشش في ذواتنا، وأعماقنا، سنظل ندور في فلك الوهميات والإنكسارات حتى أمد الله المفتوح على الاحتمالات الظنية المتصورة والحالمة، وسنظل أيضاً نعيش انبهارنا بالآخرين الذين تجاوزونا تقنيةً وسلوكاً وتقدماً عشرات السنين ونحن نراوح في فلسفة الحزن، والمرارات والغياب.

بيان الصفدي في أنشودته: «مدرستي حديقتي» يكشف عن أثر المدرسة في إعداد الطفولة للحياة والجمال والنجاح.. إنها الرحاب الأهم لاستنبات الأطفال المبدعين والمتفوقين في مناحي الحياة العديدة[8]:

مدرستي حديقتي ... وبابُها الكتابُ
أقرأُ فيه قصصاً ... وأدرسُ الحسابْ

* * *

في كُلِّ صُبْحٍ نذهبُ مَعَ الرِّفاقِ نلعبُ
ندرسُ في صفوفنا وفي المساءِ نكتبُ

* * *

وفي الطَّريقِ أنْشدُ عن الأذى سَأَبْعدُ
عني يقولُ النَّاسُ دوماً: ولدٌ مُجتهدُ

* * *

أنا الصَّغيرُ النَّاجِحُ ... بعملي أُكافِحُ
وفي انتهاءِ عامنا ... أنا النشيطُ الناجحُ

* * *

يقول ماثيو ليبم[9] إن المضامين يمكن نقلها من عقل إلى عقل عن طريق التعليم، أما المهارات فلا بد من اكتسابها عن طريق الممارسة.. إننا نتعلم فعل شيء بفضل ممارسة ذلك الشيء».. إذاً علينا في التربية الجمالية تجاه الأطفال وكذلك التذوق الجمالي أن نعمل على تفعيل دور المضمون، وأيضاً تعميق فكرة الممارسة لدى الأطفال لنخلق فيهم ذاك التفكير الإبتكاري وأن نصعد بالطفولة إلى قمة المهارات لا أن نهبط بهم إلى سطح المهارات، وأن ننمي في الأطفال التفكير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداعي وعشق جماليات الأشياء[١٠] إن التفكير الإبداعي بالمفهوم الضيق هو تفكير منطقي، وبالمعنى الواسع هو تفكير حواري.. أي لكون التفكير ابتكارياً معرفياً فإنه يشترك مع التقصي المحادثاتي أكثر مما يشترك مع استخلاص سلسلة من الاستنتاجات»...

مـن هنا فإن المدرسة تحمل العبء الأهم مـن خلق حوار بينها وبـين الأجيال للوصول إلى مفهـوم المهارات والسلـوك والابتكارات، والذهنيـات المتفتحة علـى ممالك الجمال والإبداعـات مـن خـلال مربـين فلاسفة وإبداعيـين، ينفـذون إلى عـوالم الطفولـة، ويعـبرون إلى داخل ذواتهم التي تملك الكثير، والكثـير جـداً، والكشف عن تلـك المواطن الخفيـة للإبـداع فيهـم، وجعـل السلوك والمهـارات الجماليـة هي القيمـة الأهم في استنبـات أجيـال فذة تكون طليعـةً لأجيال لاحقة تمنحها مداركهـا واستلهاماتها ورؤى جمالها.. عندها نستطيع القول: إننا خطونا أولى على طريق التربيـة الجمالية، والتذوق الجمالي لـدى أطفالنا الذين علينا أن نفسح لهم المجـال للتعبـير عما يملكـون ويحبون ويضيعون.

هوامش

١- المدرسة وتربية الفكـر لماثيوليبمان ص ١١. صادر عن وزارة الثقافة.

٢- المصدر السابق ص٨٣.

٣- ثورة الشعـر الحديث للدكتـور عبد الغفار مـكاوي -صـ١٨- جـزء أول... صادر عن الهيئـة المصريـة للكتـاب في القاهـرة عام ١٩٧٢م.

٤- عصافير بـلادي شعـر للأطفـال -صالح حواري- صـادر عن اتحاد الكتـاب العرب بدمشـق عام ١٩٨١م- ص٦١و ٦٢.. قصيدة الشجرة.

٥- شواطئ بـلادي -شعر للأطفـال- ممدوح السـكاف- صادر عن اتحـاد الكتاب العرب عام ١٩٨١م- صـ١٧و ١٨و ١٩... قصيدة: شواطئ بلادي...

٦- أغنيـات لعرس الطفولة -شعـر للأطفال- ابراهيـم عباس ياسين.. قصيـدة: أصدقاء النهر صـ٢١و ٢٢و ٢٣- المجموعة الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٩٩م.

٧- من قصيدة: (بحـر الغيمات) صبحي سعيد المنشورة في صفحة تشريـن للأطفال العدد ٩١١٠ وتاريخ ٢٠٠٤/١٢/٤م.

٨- قصيدة: «مدرستـي حديقتي» من مجموعة شعريـة للأطفال: (تحيا الشجـرة)... بيان الصفدي -ص٣٧-و٣٨ المجموعة صادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٧م.

٩- المصـدر السابـق المدرسـة وتربيـة الفكر لماثيوليبمان ص٢٨٥.

١٠- المصدر السابق ص ١٣٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشكال الدراما الشعائرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منير الحافظ *

صنوف الفن التعبدي

يبدو لنا من خلال البحث في أمشاج المواريث العتيقة، ومدونات التأريخ، واللقى والاوابد الاثرية، وما خلصت إليه الدراسات «الانثروبولوجية» ان التاريخ الانساني قد بدأ فعلياً منذ ان برزت ملامح الفن البدائي العفوي تتجسد في الفعل والسلوك البشري والذي ما لبث أن تطور عبر الوعي العقلاني للوجود ليكون قيماً ومفاهيم وتقاليد اسطورية شكلت أهم الخصائص المادية والروحية لأول حضارة بشرية وصنفت فنونها المتواترة عبر المراحل التاريخية إلى ١-فن درامي بدائي «اسطوري» ٢-فن درامي تمجيدي «شخصاني» ٣-فن درامي روحي «توحيدي» ٤-فن درامي وضعي يمثل «جملة الانظمة والقوانين والايديولوجيات وراس مالي.. الخ».

---

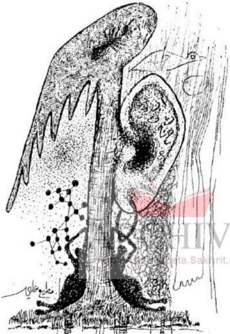
* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

إن هذه التباينات والتحولات جاءت نتيجة حتمية لتعدد المناهج والرؤى في الوعي الفني، يقول «لوسييف» في مؤلفه «الميثولوجيا القديمة»: «لا يجد الإنسان أي شيء ثابتاً ومحدداً، ومن الممكن أن يتحول الوعي إلى شيء آخر» ولعل خصائص الفن التعبدي الذي تجسد في أشكال شعائرية طقسية أبرزت جلال الجمال الرفيع كجواهر إلهية متماهية في خواص الأشياء الوجودية، الأمر الذي يدخل الوعي في أطوار معرفة الذات البشرية، قال تعالى: «وفي الأرض آيات للموقنين، وفي أنفسكم أفلا تعقلون» الذاريات/آية ٢٠-٢١ يرجع الفن البدائي المجسد إلى أسباب نزوعية وتأملية عند الإنسان القديم، ومبعثها يعود إلى عاملين جوهريين هما ١- «الرهبة» من قوى الطبيعة الخارجية الخارقة ٢-المعرفة وقد مورست رقى وشعائر تعبدية إزاء هذه القوى من (الشمس، النار، القمر، المطر) ثم تطلعت إلى عبادة «التوتمية» أي الأجداد أو الأسلاف ثم القادة وعبادة الحيوانات، فتعددت أشكال عبادات الظاهر الخارجية لتتحول إلى معتقدات داخلية، لكنها لم تنعد الواقع العياني الحسي «دنيوية» بيد أنه بمجيء الديانات السماوية، أخذ الفن يعبر بأشكال رمزية مفترضة غير عيانية وينزع روحياً نحو إله متعال، ويمكن القول أن الدين أبرز جلال الفن التعبدي عبر التأريخ ليكون مصدراً عريقاً لجمال الفن في آدابه وأساطيره وفنونه وحروبه وفتوحاته. لقد استطاعت المسيحية أن تجعل من الرقى فناً يفصح عن جوهر الروح بواسطة الوعي التأملي، خاصة في القرون الوسطى، يقول «غورغي غاتشيف»: «استطاع الدين في القرون الوسطى أن يصبح له شكل الآيديولوجية، وأن يضم تحت جناحيه جميع حقول المعرفة والأخلاق والفن، وأن يجعل من الفلسفة خادماً للاهوت في مؤلفه «الوعي والفن».

إن التأمل أذكى في دواخل الأنبياء والمصلحين على مختلف مذاهبهم ونحلهم توقاً إلى التطهير من دنس الخطيئة، يدفعهم حنين ووله مستبطن نحو الفردوس المفقود فانبروا يبحثون عن رشاد أو هدى يخلصهم من الخوف والتساؤلات عن مآس دنيوية فانية، والتحرر من مجال جاذبية الدنس الدنيوي، ويتصعد بهم إلى فضاء الطهر المتحرر من ربقتي الزمان والمكان، يقول «لامارتين»: «يبحث الشعراء عن العبقرية في مكان بعيد، في حين أنها في القلب»، إذن الجمال داخل المبدع، كما هي الحقيقة كامنة في خواص الأشياء المتجلية بقوة الخلاق الأعظم، ومن المؤكد كان الفن الدرامي التعبدي البدائي يبحث عن حقيقة نزوع الروح نحو الفعل الفضيل الذي اتخذ منه معتقداً يطهره من خطاياه ويقربه من الإله، ومذ ذاك صنع بالوعي الفني من الصخور العبلاء المعابد وهياكل التقديس والأوثان المؤلهة وأنصاب القادة العظماء وبنت القلاع والأبراج

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



والصروح المقدسة الأهرامات، الأكروبول، الكابيتول، برج بابل، الكعبة.. الخ، حتى باتت الجبال الرواسي والبراكين الثائرة رموزاً تعبدية تقام بصور احتفالية (كرنفالية) وصار يستلهم منها إيمانية الأساطير، وصوفية الأناشيد وحكمة الوصايا والقيم الأخلاقية، والتقاليد الدينية والعرفية، ومنظومة التشريعات. فأنطق الجمال في الكتل الصماء وأسبغ عليها نيقة متألقة فصارت مهوى الأفئدة، وورع المتقين، ووحي الشعراء، وأرجوزة المنشدين وملهمة الفنانين، والجدير ذكره، لا يصنع الفن الإبداعي الجمال، بل يفصح عنه، وهذا يتطلب قدرات نفسية ومعرفية وثقافية وإلهامية وخبرات ومعاناة، يقول «زكي نجيب محمود»: «نستطيع إدراك روح الكون إذا وهبنا الله روح الفنان الأصيل» (الشرق الفنان).

عبد المصريون في عهد امنحوتب الرابع الإله «إخناتون» «إله الشمس» وصار الفرعون هو الكاهن الأعلى للإله المفترض وكان الطابع التعبدي يأخذ السمة الصحراوية، فعبدوا الصخور، ولما استقروا على ضفاف نهر «النيل» عبدوا (الماء والنبات كزهرة اللوتس المقدسة) واعتبروا أن منشأ الكون

(مـاء) وسموه «نـون» والصيـد كان طقساً تقليداً مقدساً، خاصة زمن العبادة «التوتمية» فعبدوا الأسد واللبوة والحية والثور والصقر، واعتقدوا بالحياة بعـد الموت، مما حدا بهم لأن يقيموا طقوس الإنشاد والقرابين، ويكتبو سيرة حياة الميت على جدران القبور، ويصورو محاكمتـه، كما اشتهروا بحفـظ جسده على طريقة التحنيط «المومياء».

أشكال الدراما الشعائرية

أنشأ الوعـي الاستيحائـي الغريزي من ظواهر الطبيعة مظاهر دينية «ميثيولوجية» مقدسة، يقول «روجيه غارودي»: «إن التاريخ الحقيقـي هو تاريخ الخلـق (الإبداع) تاريخ الإنسانية المقدس»، أجل ما كان الفن الدرامي الشعائـري يوماً ضد الإلـه، وإنما كان يمتح عبقريتـه الجمالية من النسـغ الإلهي الذي يغريه إلى درجة التصوف والتقديس، ويتطلع نحـو التوّحد في الـذات العليـا، ويستنطق السحر الجمالي المستبطن في خواص الأشياء ليجسـد الحقيقـة، يقول «دوركهـايم»: «إن الدين هو النظام القاعدي الاجتماعي الذي نشأت منه مختلف أنـواع الفنون «لا ريب في أن الفـن المقدس الرصـين لا يتعارض مع منطوق الأديـان، وإنما يتفق معها في البحث عن القيمـة الجمالية الفاضلـة ويستقرؤون القـدرة والإرادة والسحـر الإلهي، والكشف عـن السرانية المستحكمـة في قوانين الحياة التي تشكل وحـدة كلية «هارمونية» متناغمة بوصفها وحـدة جمالية مطلقـة استفاضت عـن وحدة الله، واتساق وحـدة الفن بوحدة الحقيقة يقول «مايكل أنجلو» الفنان الإيطالي العريق: «كل جمال نراه على هذه الأرض يأتي من هذا النبع الإلهي الذي نحن فيه».

إن الجمال امتداد توالدي، فالجمال يتوالد مـن رحم الجمـال، ويتجسـد في كل مرحلة حداثيـة، وهنا من غير الممكن فصل الفن عن الـتراث، والتراث عن المقدس، شأن الخلايا الوراثيـة في الكائـن الحي فالجمـال الإلهي مسكـون في خصائص الوجـود، سكون الروح في الجسد، والفن الروحاني العظيم لا يفصح عنه إلا من داخل الذات المبدعة، حيث يعكس الحقائق الجمالية في الطبيعة من روحه كرجع الصدى في فضاء الروح، يقول «الكندي»: «من عرف نفسه، فقد عرف ربه».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس البدء فينا كمـا صورتـه عيون التـوراة، إن البدء هـو التراكم المعرفي القابع في وعينا الزمنـي الذي يتمثل في أول طقس تعبيري إزاء ظواهر القوى الطبيعية، أي أول أسطورة مقدسة تحاكي الكونية، وأعني هنا، أول فهـم وعيوي يتجسد كقيمة فنية، ولعلها قد ساقت الوجدانيـة الأناسية إلى الإيمانية التي ادخلتها ملكـوت الرب بحثاً عن جماله المتجلـي، يقول «غـارودي»: في مؤلفه «نحو حـرب دينيـة»: «كان إسهام الفـن في العقل الإلهي، هو أنـه أظهر كيف يستطيع الإنسان أن يصبـح إنسانـاً»[٢] وأشبّه مجـازاً الإبداع وكأن به همسـة إلهية يوشوشها الإله في أذن المبدعين الذين يخصهم لكشف أسرار الحياة

الجمالية السامية، لا غــرو في أن الفن النبيل يؤسس قمة الانتشاء في شهوة الفضيلة والقبح قمة الانتشاء في شهوة الخطيئة.

مظاهر تكوين الدراما

إن أول مظاهر تكوين الدراما الشعائرية في الموازيـث المقدسـة، نشـأت مـن البحث والمشاهـدة للوقائـع الخارجيـة، مما حفز الإنسان إلى تقليد «محـاكاة» الطبيعة بدافع الخوف والرهبة، وممارسة طقوس احتفالية بدائيـة للتقرب إليها ومعرفـة ماهيتها ومن أجـل توازنه وتوافقه مع عالمه، فلقد تراقص النار وحركة الحيوان.. الخ وذهب بعضهم إلى جعل «المحـاكاة» مظاهر طقسية يغلب عليها الطابع الديني والقومي، ومع التطور المعرفي أمست تقاليـد عبادية مؤلفة مـن الأناشيد والأغـاني والرقصات التـي تؤديها جوقات المنشديـن في هيـاكل التقديس، والقائمين عليها هم طبقة الكهنـة والنسوة المقدسات، والذين عرفوا فيما بعد بـ«الكتّاب المسرحيين»، وتجـلّ ذلك عنـد اليونانيين الذيـن عبدوا ظواهر الطبيعـة والأرواح «الفيتش» وظهرت القصائد الخالدة، إنجيل اليونانيين، الإلياذة والأوديسـة «وكانت أعظـم آلهاتهم» «زفس وأبو لـون» «إله النور و«ديميـتر» إله الأرض، و«هاديـس» إله الظلمـة، و«أوفروديت» آلهة الحب و«أثينا» آلهة الحكمة، وكانت أشعارهم وأناشيدهم تقام على شكل كرنفالات وطقوس عبادية سواء في الحـرب أو النصر أو الفرح أو المآسـي العظيمـة، وأهـم معابدهم التي تقـام فيها الشعائر الدرامية معبد «الأكربول والبارثيـون» الذي يحتوي علـى تمثال الإله الأعظم «زفس» واقتربـت المظاهر الدرامية الشعائريـة مـن بـلاد النهريـن والمصريين الفراعنة، الذين سبقوا اليونانيين بألف سنة، وقد أكـد الباحث والمنقب «كورت سيث» عام ١٩٢٨م هذا باكتشافـه وثيقة درامية تصف أسطـورة «أوزيريس» ألـف سنة ق.م، ويجدر بنـا التنويـه إلى أن العرب قـد عرفوا الفن الدرامـي بوظائفه وأشـكال ممارساته، بيد أنهم لم يعرفـوا الصفة المسرحيّة «فن اللعبة» كما عرفها اليونان.

وهنا يتعـين علينا التميز بـين الظاهرة المسرحية كفـن معاصر تجسّـد على منصة عرض، وبين المظاهـر الدرامية التي تؤسس وتؤصّـل قيمـاً أدبيـة وروحيـة ومعتقدية وشعائرية معبديـة، وهذه الطقوس الدرامية نجدها في ممارسات الرقى وإعادة الذكريات والمآسي وأناشيـد الفرح والتراتيل الجنائزية والمراسـم الملكيـة وحلقات الذكـر ومباهج الأعراس والختـان والتعميـد ودور العزاء «مأتم» واحتفـالات سبق وقتال، وما ورد من حواريـات في المقامات والسـيّر والحكايات وطقوس النواح على الميت، والعزاء «عاشوراء» والأناشيـد الرثائية «الدثرامـب» الفجائعية عند اليونـان، وأهـم هذه الرثائيـات التي تمثل في المعابـد «أوزيريس» الشهيد المعذب، و«بروميثيوس» الشهيـد المعـذب، والسيـد المسيح الشهيد المعذب، والتعزية عند الشيعة

(الحسين بن علي) الشهيد المعذب، الذي يصور الحسين كرمز للخير النبيل «البروتاجونست» (وشمر بن ذي الجوشن)قاتل الحسين «الأنتي جونيست» الذي يمثل رمز الشر الوضيع.

تعددت المظاهر الدرامية التعبدية خاصة في الأعياد الدينية في مصر وبابل وتل حلف سورية الشمالية والسومريين، فكانت العروبة منبع هذا الفيض الفني من الملاحم الخالدة لسومر وكنعان وعيلام وأشورو والفراعنة، ولعل «أبيجين السيبوني» في القرن السادس ق.م أول من مثل مسرحيّة «باخوس» إله الخمرة على منصة عرض، كما عُثر على لفافات ورق بردي «مخطوطات» حفظت في أوان فخارية مصفوفة على شكل رفوف عدد من المسرحيات، منها مسرحية الإله المصري «أوزيريس»، لا تقل عن ألفي سنة ق.م، أي قبل عظماء الاغريق، سوفوكلس ويوروبيدس.. الخ بخمسة عشر قرناً وملحمة (جلجامش) ملك أوروك السومرية التي كشفت الحفائر عن مخطوطات بردية تظهر مسرحيات حوارية ذات طابع ديني تتعلق بالموت والبعث والحساب والقرابين والحرب والسلم، واناشيد وتراتيل أخرى.

راودت الفكر الباحث المتتبع تساؤلات جمة تتعلق بمسائل الفن والجمال من حيث هي مظاهر روحية تتصف بتقاليد درامية شعائرية فتنوعت الآراء والمذاهب ، بيد أنه امتزج المظهر الدرامي بين طقسية /إلهية وطقسية/سلكوية/مدنية، ما فتئ أن صار حكراً على الطبقات الفوقية المتنفذة (قبلية، كهنوتية، ملكية..الخ) فتوطدت سلطة الفن الديني «الدراما الروحية» لكنه بعد مراحل زمنية لاحقة بدأ يلبي حاجات اجتماعية عامة، فأسبغت عليه لونيات تمس قضايا الناس، فانحدر من الخصوصية الفئوية إلى العمومية الطبقية، وظلت الدراما تُجسد الحدث الروحي، وتتمكن من تفجير الواقعة عبر فعاليات الإيهام والتحليق والرعشة والسحر.

رغم التباينات في الطرائق، إلا أنه يوجد ناظم مشترك في الديانات القديمة منها والتوحيدية، الدعوة إلى تقاليد أخلاقية اعتقادية ترتبط بإله خالق الكونية، ولعب التصوير في البدء، الأداء التعبيري الذي يفصح عن المخزون الباطني لدى المبدع، ما طفق أن تحوّل بفضل الوعي اللغوي إلى أداة سحر أزاحة الخمار عن وجه الطبيعة النضير، فانتقل من الوعي التصويري إلى الوعي اللغوي الذي وشّح الحقيقة العارية ملاءة قشيبة، ونقش على ردائها أروع أشكال التزويق المطرز بعروق الجمال، يقول «هيدغر»:

«ليس الجمال سوى مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها»[٤].

الوعي الفني والتجلي الجمالي

ظل الفن المعبر عن مكنون الجمال المتأصل في الذات والطبيعة على السواء، والمبدد للخوف والقائد الأناسي الذي ينقل بالإنسان

http://Archivebeta.Sakhrit.com

البائس من دائرة النـار إلى دائرة النور، وأن حقائـق القيم الجمالية الـذي يرتهن لها الوعي هي حقائق مجسّدة في الواقع ومتجلية في حياتنا الوجدانية والروحية وتثبت ألوهية الوجـود الذي تحركـه نواميس أو معايير جمالية مطلقة، ولا جرم في أن الفن الدرامي الروحي هو منظومة أنساق قيمية مقدسة تُعبر عن التقرب والغفران من الإله الصانع قيم الجمالي الذي يتقلده المبدع ويسترشد بـه مقتفياً طريق السعادة الذي يفضي إلى الفردوس المفقود، والحـق، زالت الكثير من الحضارات، حتى أنها فقدت الكثير من مواريثها الاجتماعية والوجدانية والثقافية، كونها معتقدات تمس إلهاً يسكن الأفئدة، وينسرب في محتوى الوعـي الفني ويتجسد في أمشاجة ويلازم سيرورته الأزلية بوصفه معياراً جمالياً مطلقاً ومقدساً يقول «الفرد وايت هد»: «الإله هو ذلك الواقع غير الزمني الذي يجب أخذه بالحسبان في كل مرحلة من مراحل الإبداع» لا مندوحة، أن الفن الدرامي الروحي لعب دوراً حيوياً ومتألقاً في عملية دمـج الفـرد بالمجتمع، وهيمـن سحره على الـروح الجماعية، وصارت «الأنـا» حصيلة «النحن» الملتحم، يقـول الشاعر «نوفاليس»: «إذا مـا أقمنا الانسجام بـين عقلنا وعالمنا، فإننا نصبـح مساوين للّه» يعني هنا الإنسان وحـده الـذي يصنع الوعـي الفني الجمالي ويرتهـن له لأنه يمثل علـة وجوده، والخروج عن حقيقة الفـن الروحي هو ارتماء في هوة البؤس، وأن مـا تتجلى عنه هـي قيم تظل محايثة للخلق الإلهي بـكل معانيها الجليلة، ويرتقي المبدع بفنه من مداره الزمني الذاتي إلى المدار الزمني الإلهي، ولعل الفن الدرامي الروحي المسيحي من أبدع الفنون التصويرية الذي تنـاول كبريات الأحـداث والصراعات والرقى، وعبر في الرسوم والأشعار والأناشيد والموسيقـى عن سائـر المعتقـدات الدينية، وارتبـط ارتباطاً لازبـاً إلى درجـة يصعب التمييز بـين قيم الفن وطقوسـه، وبين قيم الدين وطقوسه حتى ليخال للإنسان أن الفن دين والدين فن، كمـا قدّست الموسيقى التي سخرت لأغراض تعبدية من ترانيم وأناشيد تؤديها جوقات الإنشـاد الديني في الكنائس والمعابـد، كل ذلك يدخـل المتعبد في حالات مـن السحر والنشوة والخشوع والوجد، يقول «الغزالي»: «إذ لولا الثقة في أن الله لا يمنحنا طبيعة مزيفة لما أمكننا التعويل على العقل في اكتساب المعرفة» [٥] في الحقيقة ما زلنا نرى الوجود في وهلته السحرية الإبهارية، وأن ما أنتجه الوعي الفني مجـرد تأملات تستقرئ وتسعى للكشـف عن جوهر الوجود وعلائقه وقوانينه وقيمه، بـهذا تحوّل الإنسان البدائي الوحشي الغريـزي إلى كائن اجتماعي عاقل وأخلاقي، وبات الإلـه هو السلطة الجمالية العليا بدلاً من السلطـة الفئوية والكهنوتية، وغدا الفـن وسيطاً تصالحياً بـين الإنسان والطبيعـة، ومحـرراً من العزلـة والاغتراب ومعززاً إنسانيته، ومن الملاحظ، أن التقاليد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاجتماعية والروحية التي يتم تجسيدها عن طريق ممارسة الطقوس مثل التزاوج الجنسي، الولادات، الغـزو، الصيد، الصلوات، المآتم.. الخ تعبر عن الانصهار الجماعي، لقد تبوأ الشاعـر مكانة راقية، إذ غدا ساحر مجتمعه إلى جانـب الرسـام والمعمـار والكاهن، فهو الذي يؤلف الأناشيـد والتعاويذ والصلوات، وظلـت القيـم السحريـة وصياغتها حسب ظروفها وأحوالها وذهنياتها وتراثها متقاربة بسبب تلاقحها وتمازجهـا وتطلعها إلى فهم الكونيـة وخالقهـا يقـول «آرنسـت فيشر»: «إن الفـن ضروري لكـي يستطيـع الإنسان أن يفهم العـالم ويغيره بسبـب السحر الذي يلازمه»[٦] أقـول للفن الدرامـي الشعائري لاتصافـه بخصائـص ملحميـة، وشموليـه وظائف وأحـداث وصور وشروط تمس سائر الشرائـح في المجتمع على اختـلاف أزمانها وتنـوع أماكنها، ويأخذ أبعـاده في مساحات واسعة من فضـاء الروحانية، ويبقى الحدث مظهري تقليدي خلاق متصاعد عبر الصراع «الدراماتيكـي» وأما التشخيص في المشهدية الدينية فيأخذ إيقاعاً وحواراً وحركة متصلة شكلاً ومحتوى، وتستحوذ على المشاعر وحس الإشـارة والمحاكمة والعـبرة، وتدمج المرء في عمق الحـوار وإبهاره في مجسـدات التعبير الحركـي المنظـم، وجذبه بإشـارات ورموز، ويخضعه لفلسفة قدريـة، ومسارات جبرية، وقناعـة في أن الوجود مخلوق له جوهر ثابت أزلي لا يخضـع للتغيّر، كونه يتحرك في ثبات أزلي، والكل مرتبط بإله واحد أزلي لا يخضع لزمن أو مكان محددين.

لا مريـة عانت شعـوب الشـرق -منبع الديانات- مآس من أحداث كارثية «فجائعية» وتطلعـت صوب إيمانيـة الخلاص، فجاءت عقائدها على شكل لوحات تصويرية وترانيم وأناشيد وأغان مراثية، ولنا في مآسي «طيبة ونينـوى وروما..الـخ» وفي مآسي شخصيات أسطوريـة معذبة كاجلجامش، وبروميثيوس وأوديب، وبوذا، وزارادشـت، والسيد المسيح وموسى سيـد التيه، هؤلاء الذين حملوا راية التحرر والتجديد والهداية والاستشهاد حتى مجيء رسول الإسلام والسـلام المتوج لمكارم الأخلاق.

الخطاب الدرامي الأسطوري

إن الدراما التي عـبرت عن مآسينا، هي الكشف عن وجه الصراع من أجل الخلاص، واندثار الفجائعية العبثية والاغتراب الجانح، والحق بـرز الفـن الدرامـي الشعائري من الأسطـورة إزاء هول الطبيعة والقوة الغيبية، ووضع لهـا مرتسمات تعبديـة وتعاويذ تقي المرء من أهوال المآسي، ويقابل في الأسطورة المهول التكنولوجيا المدمـرة، وكلا النزوعين يمثـلان أثر المأساة التـي تكشف عن هزيمة الـذات، وكأن كل واحد منا يمثل في مسرحية الحياة دوراً في تراجيديا العبث، إن الخطاب الدرامي الشعائري يمتاز بخواص تعبيرية في الإنتاج المشهدي الطقسي، وتتمثل الحركة في التصويـر الإمائي، خاصة الرقص الذي كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبرز تجليات خطاب «الميكانيكية العضوية» التي تنطلق عليها «فينومينولوجية الجسد» أي لغة الجسد التي تكشف عن معمارية الخطاب الجسدي بسائر حركاته وإيماءاته ودلالاته على قول ابن جني الذي يعبر في هذه المسألة: «رب إشارة أبلغ من عبارة» ولا ندرس ما إذا كان العالم تركة أثرية لكوائن كانت هنا ثم رحلت عنا بعيداً، وأن الحياة مجرد نفخة ما زال هبوبها يغازل جمرات القلب المتلظية، وقد بات سعيرها المتأجج ينخمد في موقد الكونية، ولا ينبي أثرها مندثراً تحت رماد الوعي السحيق، وأن ثقافتنا وصنائعنا ومفاهيمنا ومعتقداتنا هي اجترار لقيم الوعي الفني المتجلية التي تتوق إلى الاتحاد مع نور اليقين، بمعنى تتوق الذات إلى عالم أخروي خالد سعيد، والتخلي عن واقع دنيوي مأساوي فان بائس، لكن اختلفت النظرة إلى الجسد بعد الانقلاب الأبوي الذكوري على الأناثي، واخلولقت حركة الجسد بكل سيميائياته وإشاراته ودلالاته محرّمة، الأمر الذي عطّل الوعي الفني الدرامي الذي كان ينتج عبقرية الجسد في تقاليد الفن التعبدي، الذي يفصح عن «استاتيكا» جمال الجسد، ويجسد لحظات الألم المزمن، وتحقيق السعادة من جراء رعشة اللذة المتأصلة في الذات المتوجعة، وبهذا يغدو الفن الدرامي وعياً للألم، وتغدو القيم البلسم الشافي لمواجع الحياة. لذا يمكن القول أن دراما المآسي الفاجعية أمام سرانية الخليقة هي قيم معرفية ناتجة عن الشعور بالألم، بطبيعة الحال إن الأسطورة نمط مقدس، أو خطاب فني مقدس يتضمن لمّة وقائع لها دلالاتها الأدبية والأخلاقية والروحية والمعرفية، اتخذ منهم الإنسان البدائي معتقداً وطقساً تقليدياً يبغي من ورائه تطهير النفس من خطايا الفوضى الأخلاقية العالقة على جدران الروح البائسة، وتنمية الوعي اليقيني الحر لإدراك جوهر الوجود، يقول «فريدريك هيجل» «التاريخ الإنساني هو ارتقاء الوعي نحو الحرية» ونحن نزعم بأن التأريخ الذي تصنعه قيم الحرية الحقه مشروط بالناموس الجمالي، وأن الحرية وحدها التي تخلص المرء من «تابوء التغريب، وتسقط الجبرية، التوتمية» ويحسن بنا بيان إشكالية جوهرية في سياق بحثنا، أن الكهنوت الممثل لروح اللاهوت قد سيطر على أنساق الدراما الشعائرية في البنى القيمية المقدسة، وساهم في تجميد الصيرورة التاريخية للوعي القيمي الحر، حتى مجيء الإسلام الذي فصل العقل اللاهوتي المتسيّد على روح التعاليم، ليكوّن إرادة إلهية متحكمة في مصائر الناس، ويتخذ من القرآن الكريم الشرعة الثابتة، وتصحيح مسار الخطاب الإلهي، وسقوط عموم مرتسمات منهجية اللاهوت الشخصاني الذي ينطق بلسان الآلهات، ويبيح لنفسه ارتكاب الخطيئة والغفران معاً، والمتتبع في البحث يجد أن جلّ من اشتغل بالثقافة والفن والدراما الشعائرية هم من طبقة الرهبان، وأن كل نتاج التصق بشكل

لازب بالمعبد أو الدير، وروي أن شعائر الحج والطواف قبل الإسلام تضمنت معان درامية دينية وجنسية، وذكر أن الجنس كان يمارس في المعابد تقرباً للآلهة، وجُعل لها شعائر طقسية ارتقت إلى المقدس، وينسحب هذا على كل حضارات الشرق قاطبة، يقول «د. أحمد الجغام»: «زعم أهل الكتاب أن عاشقان أساف ونائلة جاءا للحج فتزوجا عند الكعبة، إلا أن الله قد مسخهما صنمين، فعبدتهما قبيلتا قريش وخزاعة، وتم تقديم النذور والقرابين لهما ونصب صنم أساف على جبل الصفا، وصنم نائلة على جبل المروة»(٧) هذا ما يؤكد عليه «محمد الغزي» مبيناً طرائق الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي: «كانت شعائر الحج تنطوي على كثير من الطقوس الجنسية، فالحج الجاهلي يبدأ بخلع الثياب والطواف حول البيت بعراء تام، وينتهي بالدخول إلى بيوت البغايا والإقامة في مخادعهن ردحاً من الزمن» ورد في مجلة فكر وفن الألمانية»، واستشهد بها الجغام نفسه في المجلة المذكورة آنفاً، وتأكد أيضاً التوراة على «أن آدم قد نزل على جبل الصفا، وحواء على جبل المروة، ودخلا خيمة وهما عراة، وأمر الله جبريل أن يأمرهما بالجماع، ثم رفعت الخيمة، وشيد بمكانها البيت القديم، ورد هذا عند «الصدوق القمي» وبني البيت العتيق في مكة من حجر الصفا والمروة»[٨]، وتذكر روايات أخرى، أن آدم وحواء نزلا على جبل وتعارفا عنده وسمي مذ ذاك بعرفات.

ورد هذا عند «الشهرستاني»: «كان البغاء والعهر المقدس تمارسه فتيات عذراوات من نخبة الطبقات العليا في المجتمع في صحن الهيكل، كناية عن التناسل والخصب، وقد عُرفن بالزانيات المقدسات أو العاهرات المقدسات، وكن يلقبن بالعشتاريات نسبة إلى عشتار البتول أو العذراء «القديسة الكبرى»[٩] كما ورد عند «جيمس فريزر»[١٠]، وفي النصوص الأسطورية دلالات جنسية تعبر عن أن البغاء رمز جنسي تقليدي، يتم تجسيده درامياً للتعبير عن رؤى أسطورية اتشحت مظاهرها العبادية بهالة قدسية ثابتة لتظل محلقة في فضاءات الروح، وتستمد أزليتها من بنى التراث الشرقي العريق المتماثل والمتشابه بل المتطابق في مصدره وأنماط ممارساته ونزوعاته الروحية والوجدانية، سبق أن بيّنا وجه التشابه العبادي بين المصريين وبلاد ما بين النهرين، ولا تختلف العبادات عند المجتمع الفينيقي الذي عبد ظواهر الطبيعة من جبال وماء وأشجار وحيوانات وأسلاف، كالإله «بعل» أو «ملكارت» وعبدت النساء في العهد الأمومي «بعلت» أو «عشتارت» وكانت المرأة تضحي بعذريتها في معبد عشتارت رضواناً للآلهة، وأشهر الأساطير الأوغاريتية ملحمة «الإله موت» وإله النبات «أليان بعل» وحبيبته «عناة» على غرار أسطورة «أوزيريس» في مصر و«تموز» في بلاد النهرين، ولعل معظم هذه الأساطير (أشعار ميثية) دينية تمثل وتنشد في المعابد ويتولى الكهان القيام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهذه الشعائر والمراسم الطقسية بالتعاون مع العاهرات المقدسات، أما بعد الانقلاب الأبوي «البتريركي» المتمثل بالإله الأعظم «مردوخ» البابلي على الأمومي الأنثوي الممثل بآلهة الماء «تيامات» تغيرت الأيديولوجية الدينية بعض الشيء، وبرزت فلسفة الفصل، وهي استقلاليته الإله «كي» رب الأرض عن الإله «أنو» رب السماء، وهذه الأسطورة تعبر عن فصل السماء عن الأرض، والتي ترمز إلى موضوعة، العبادة الزراعية الأمومية الإناثية عن العبادة الصحراوية الرعوية الذكورية، وتقام لهذه المعتقدات شعائر من رقص وإنشاد وتمثيل وقرابين وكرنفالات في المعابد، والطواف في الحقول، وعلى شطآن الأنهار حاملين تماثيل الآلهات، ويمارس هذه التقاليد كبار الكهنة المتخصصين من (سحرة، ومنجمين، وراقصين، وعازفين، وشعراء، وعرافين، ومغنين، طبعاً لكل معبد فرقته، وتقام مجالس شعبية في الأماكن العامة، يتم بها روي القصص الشعبية الأسطورية، والقصائد، والأمثال، والملاحم مثل «جلجامش» وهي من ضروب الآداب السائدة، أما الفرس «الاخمينيون» فقد عبدوا أيضاً الشمس- الآلهة «فيرا» وآلهة الخصب «أنيتا» وعبدوا النار والقمر والماء والحيوانات والأجداد، حتى ظهور «زارادشت» ودعوته إلى إله واحد في السماء «أهورامزدا» خالق الوجود. ويضم كل هذه الأساطير كتاب ملحمي درامي مقدس هو «الأفيستا» وكتاب آخر وضعه الكهنة بعد موت «زارادشت» هو «زاندي» كما هو الشأن عند الهنود، فقد عبدوا قوة الطبيعة وتدعى ديانتهم بـ«الفيدا» أي «المعرفة» وتحوي على أناشيد كبرى يتولى إنشادها والقيام بطقوسها كبار الكهنة كما عبدوا النار والرعد والثور والفيل والحية. أما إله السماء هو «فاروناً» وإله النار «أغني» وإله الرعد «اندرا» ثم إله الماء والزرع «أديتي» ثم عبدوا إله واحد متعال في السماء، وظهرت التعاليم اللاهوتية البراهمانية وهي «الفيدا» نفسها، ثم ظهرت البوذية، وهي تعاليم قام بوضعها الأمير الشاعر الحكيم «غوتاما سيدهارتا» اللقب بـ«بوذا» أي المستنير، كما عبد الصينيون، ظواهر الطبيعة والأجداد والحيوانات وأعظم آلهتهم هي (نيوفا) وتأثروا بالفلسفة الروحية «الكونفوشية» نسبة إلى معلمها أو نبيها «كونفوشيوس» ٥٥٠/ق.م وقد جمع هذا التراث الديني بما يقارب من /٣٠٠/ قصيدة تتصف بطابع درامي تقليدي يمارس في المعابد العامة بكتاب يدعى «الأوديس» بدءاً من الألف الثانية قبل الميلاد.

أما الديانة العبرية فلا أود الخوض في أنساقها الأسطورية والأدبية والروحية وشعائرها الدرامية والتعرض للتوراة التي تعني «كتاب المعرفة» إذ إن الكهنة اليهود جمعوا قوانين العهود الماضية، وأساطير، وأسفار، وأشعار وحوليات وحكم وأناشيد وأغاني مثل «نشيد الإنشاد» المنسوب للملك سليمان بن داوود، وما أنجزته شعوب الحضارات القديمة.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الانقلاب الدرامي الذكوري على المقدس الإناثي

إن الانقلاب الدرامي الذكوري ومسخه للمقدس الأناثي الأمومي، منذ خطيئة البدء المقدس، تمكن من إلغاء عبادة الجهاز التناسلي الأنثوي، وإلزام عبادة الجهاز التناسلي الذكوري، ولوحظ هذا عند المصريين والهنود القدماء، ولعل ما كانت تمارسه الأنثى من طقوس إباحية محرمّة، وغاية ذلك التحريم ترسيخ تقاليد وحدة الأسرة والقبيلة من ناحية الملكية العامة، والثبات على النظام الملكي «الأبوي-والكهنوتي-البتريركي» تلك التقاليد هي ما يتلطى خلفها المؤدلج الذكوري الذي يحرك راكد ما يسمى بـ «الأنيميا» أي المؤسطر الذاتي لسيادة وهيمنة الذكورة التي أنتجت نسيجاً معقداً من الانساق التحريمية في دراما الخطاب الميثي. وهذا بحث معمق وشاسع في دلالاته ووقائعه. ليس موضوع بحثنا على كل حال، ولكن من الضرورة بمكان استعراض هذه القضايا في سياق البحث الذي يلتصق به بحكم الوشائج التاريخية التي تربط بين بنى التراث وتطور الوعي الأسطوري الميثي، سأورد ثمة صور تعبيرية عن التجسيد الدرامي عند المجتمعات الميثية، فالشخصيات المؤدية في المشهدية الاحتفالية عل سبيل العرض، أن رجلاً تقلد جناحين، له رأس امرأة ورأس رجل، وقوائم إما ماعز أو ثيران أو خيل، وقد أحكم من الأمام برباط احتوى جهازاً تناسلياً ذكرياً وجهاز تناسلياً- أنثوياً تعبيراً عن إحدى الرقى العبادية «التوتمية» أما التقليد الميثي الجميل هو في المشهدية التجسدية لأسطورة «أنانا» و«تموز» السومرية /١٨٠٠/ق.م المتعلقة بجلال الحب والاتحاد الجنسي والتوالدي والخصب والبعث بعد الموت لدى الإنسان والطبيعة، وخاصة في فصلي الشتاء والربيع، فمثلاً سجن «أنانا» في قصرها وذبول جمالها يمثل فصل الشتاء، يرافق ذلك في الوقت نفسه اتحاد جنسي بين الكهنة والعذراوت العاهرات المقدسات» وهي رموز تعبر عن التمثيل التعاقبي للكوائن في عمليتي الحياة والموت، ويجري تمثيله عبر طقس احتفالي درامي راق في عملية التخصيب الكوني، وبعث الحياة بعد الموت.

ولنا في أسطورة هابيل راعي الخراف الصحراوي، وأخيه «قايين» الفلاح الزراعي، وتجسيد إقدام هابيل إلى تقديم أبكار غنمه للإله، وتقديم «قايين» ثماراً ونباتات للإله. وهنا إشارة إلى طقس يبين علاقة الرب الوديّة مع النظام الرعوي ونفوره من النظام الزراعي، بما يعني، حبه لنظام الأبوة الذكوري ونفوره من نظام الأمومة الإناثي، وهذا ما أشار إليه الكتاب المقدس في العهدين القديم والجديد، وبيان أن اليسوع المسيح ولد من رحم البتول (العذراء) بنفخة إلهية أبوية من السماء، وكان تموز السومري راعي خراف، والسيد المسيح راعي خراف، والتمثيلية الأسطورية المعبدية المقدسة حول الصراع الدرامي بين الأموي والأبوي في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأسطورة البابلية بين الإله (مردوخ) كيف قتل الآلهة (تيامات) وهي على شكل وحش مفترس بحرابه السبعة وشق جسدها إلى شقين، الأول عليوي يرمز إلى السماء، والثاني سفلي يرمز إلى الأرض، ولا ندري إلى أين تستاقنا الحياة على حد قول (رينان) المفرط بتشاؤميته: «من يدري ألا يجوز أن الحقيقة محزنة». فعلاً، إن ما يؤرقنا تلك الحقيقة المستترة وراء البؤس التراجيدي الذي نمارسه في علاقاتنا الاجتماعية، معتقداتنا الروحية، ونزواتنا الجسدية، وعلى حد قول رامبو: «إن ما لا يعرفه المرء يكون فظيعاً لكننا نرى الحقيقة غير ما يراه «رامبو» وقد لا تكون الفظاعة بما هو آت، وإنما بما نحن مرتهنين به، تلك هي مأساتنا الدرامية الحزينة.

يتعين علينا إعادة النظر في الأصول والبحث المعمّق في مخزوننا الثقافي، يقول المفكر الإسلامي «محمد عابد الجابري» مؤكداً تشبث الشعوب الأصلية بتراثها: «إن الشعوب لا تستعيد وعيها إلا في تراثها»[11] إن تراثنا بعجره وبجره موضوع فخار، إنه يمثل الأصالة والوجدان والمعتقد الروحي والاستمرارية والوجود. يقول الكاتب التشيكي «ميلان كانديرا»: «إن تفريغ أمة من ثقافتها، أي من ذاكرتها وأصالتها هو الحكم عليها بالموت»[12].

المصادر

١- القرآن الكريم -سورة الذاريات- الآية /٢٠-٢١/.
٢- غيورغي غاتشيف- الوعي والفن- تر. نايف نيوف- عالم المعرفة- ١٤٦-الكويت.
٣- روجيه غارودي- نحو حرب دينية -تر صباح الجهيم.
٤- مارتن هيدغر- «متاهات».
٥- أبو حامد الغزالي- «تهافت الفلاسفة»- تحقيق سليمان دنيا- دار المعارف بمصر.
٦- إرنست فيشر- «ضرورة الفن»- تر د. ميشال سليمان.
٧- د. أحمد الجفام- «التفسير الجنسي في القرآن»- مجلة كتابات معاصرة- العدد /٤٨/ ص١١٦.
٨- الصدوق القمي- «علل الشرائع» - ص٤٢١.
٩- الشهرستاني- «الملل والنحل»- ص٢٣٣.
١٠- جيمس فريزر- «أدونيس أو تموز»-ج١- تر جبرا ابراهيم جبرا- ص٤٢.
١١- محمد عابد الجابري- نحن والتراث» -ص٦.
١٢- ميلان كونديرا- «جريدة الليموند الفرنسية»- ١٩٧٩.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع

شعر

- نصوص شعرية — سليمان العيسى
- الليلة الثانية بعد الألف — ساجدة الموسوي

قصة

- القاعدة العارية — محمد أبو معتوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نص

- حلب الطفولة والصبا — د. عبد الكريم الأشتر

نصوص شعرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

سليمان العيسى *

أمنية

حملتُ إلى الأطفالِ
ريشَ طفولتي..
وطرْنا معاً..
شعْراً وأجنحةً زُغْبا
وددتُ لوانَّ الأرض
كانت طفولةً
وكان صغيراً كُلُّ مَنْ فوقَها دَبّا

٢٠٠٦

* شاعر العروبة الكبير.
- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

هَلْ؟

ما زِلْتُ أُنْشِدُ للبريقِ
وللسرابِ..
وللصَّدى..
مازِلْتُ رَمْلاً أجْرَدَا
أطوي السنينَ على عَصَايَ.
وشاعراً..
لِلْعُشْبِ يكتبُ
والنَّدَى..
وَيظَلُّ يُرْهِقُني سُؤالٌ
طَالَمَا أَرْسَى..
بِحَنْجَرتي سُؤالي
صامتاً.. أو مُرْعِدَا:
هل كانَتِ الدُّنْيا التي
فَطَّرْتُها في كُلِّ حرفٍ..
في اشْتِعَالي وانْطِفَائي..
في البروقِ وفي الرعودِ..
وفي صُرَاخِ القهرِ والحرمانِ..
في حُلْمي بِضَوْءِ الشمسِ..
هل كانَتْ سُدَى؟
هَلْ؟
لا جوابَ لها..
وأَهْمِسُ.. مِلْءَ صَمْتي..
للبريقِ..
وللسَّرابِ..
وللصَّدى:
كُلُّ الوجودِ إذاً..
وكُلُّ ضجيجنا فيه.. سُدَى

٢٠٠٥

ناقذة وصَنَوبرة

مهداة إلى صديقتي الصَّنوبرة التي تَسْمُق
في حديقة بيتنا كالرمح الأخضر..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأفْتَحُ نافِذتي
في الصَّباحِ..
وَينْسَكِبُ الصُّبْحُ في ناظري
وأبْحَثُ عنها..
لأمْلأَ منها
خَيالي.. مِنَ الأخْضَرِ الساحرِ
صَنَوبرةٌ..
سَمَقَتْ في الفضاءِ..
تَسَمَّرَ فيها هَوى شاعرٍ
تَجَسَّدَ في قَدِّها العَبْقَريِّ
أحَبَّ



ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

الذي مَرَّ في خاطِرِ
وسَمَّيتُها: الرُّمْحَ..
أيُّ الرِّماحِ حَلَمْنَ بهذا الصِّبَا الآسِرِ!
تَثَنَّى..
إذا عَبَرتْ نسمةٌ
وأسْبَحُ في المائسِ الباهرِ
وأعْقِدُ في قَدِّها نَظْرَتي

وأسْهو
عن الزَّمَنِ العابرِ
وأرْجِعُ من جَوْلَتي..
يا صَبَاحاً..
تَعَمَّدَ.. في أخْضَرٍ ساحرٍ!

٢٠٠٥

* * *

الليلة الثانية بعد الألف

شعر

ساجدة الموسوي *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(إلى الشاعر العربي الكبير نزار قباني لمناسبة الندوة العربية التي أقامتها وزارة الثقافة السورية إحياءً لذكراه).

توطئة:
وأذكرُ يومَ التقينا
بقصر الرشيدْ
حفلك المعجبون
وكنتَ لكلِّ العذارى مليكاً

---

* أديبة وشاعرة من العراق الشقيق
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

توزّعُ حباتِ قلبكَ فُلاً وآساً
على جلّنارْ
ثم يمضي اللقاءُ سريعاً
تؤوب إلى حجرة النوم وحدَكَ
(محجوزةٌ لنزارْ)
بينما يكتب المعجبونَ
على بابها (شهريارْ)

* * *

القصيدة
ومرَّ زمانٌ
فغبتَ وغابَ الرشيدْ
وغابت ديارْ
بيد أن الحكاياتِ مصرورةٌ
في قلوب النساءْ
وحتى الرجالْ

* * *

المساءُ ادلهمَّ
وغابت نجومُ الكرى
وما عاد للظاعنينَ
دليلٌ لمسرى
وما في المدى أثرٌ
غيرُ صمت الزوالْ

* * *

للحديث شجونٌ
وذي شهرزاد فَسَلها
أتتك بمـوجِ ضفائرِها مثقــلاتٌ بمسكِ
الجنوبِ
وزهرِ الشمالْ
نحو خمسين عاماً
أفَضْتَ فألبستها حُللاً
من دمقس القوافي
وسحرِ البيانْ
وها هي تهديك عنبَرَها
والشذى
بليلٍ يطولُ كآخرِ ليلٍ
بعد ألفٍ وليلْ

* * *

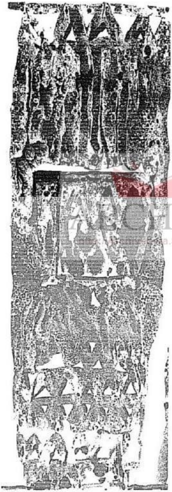
وأذكر أني رأيتك في أولِ الليلِ
تجلسُ في العرشِ
طافَ البخورُ
وهبَّ النسيمُ على عارضيكَ
خرقُ الفؤادْ
وغابَ العبادُ
سوى شهرزادْ

* * *

هذه ليلةٌ للهيامْ
ولورد الكلامْ
أن يفتّح أكمامَه في يديكْ
إلى أن يصيحَ على البعدِ ديكٌ
يؤذّن قرب انبلاج الصباحْ
فتُمسكُ سيدةُ العرشِ
عن وجدها
والكلام المباحْ

* * *

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



ما لحالك مرتبكٌ حائرٌ
كأن القطا لم يعدْ بالرسائلْ
ولا هدهدُ الدهرِ وفّى
بردٍ يسُّ الخواطرْ
قال: حدثني القلبُ
حتى ارتجفت من الهولِ
خامرني هاجسٌ
إن أهلي مضامونَ
أو حائرونْ

* * *

حدثيني عن أهليَ يا شهرزادْ
فقالت وقد طأطأت:
أهلُك اليومَ في حيرة واضطرابْ
فقد سنَّ أعداؤهم للوقيعةِ
كلَّ الحرابْ
وأهلك قد أيقنوا
أن حرباً تفحُّ إليهم
فحيحَ الأفاعي
بعزّ الظلامْ

* * *

وماذا أقصُّ عن الأهلِ يا سيدي
الكلامُ مريرٌ
وصمتي أمرُّ
فدعني أقولُ:
التفرقُ أوجعهم
فمنهم مدافعٌ
ومنهم مخادعٌ

ومنهم لود العدو مبايعٌ
من الماءِ للماءِ لو حشّدوها
بكفِ طهورْ
لَما دنّس الأرضَ طامعْ

* * *

وماذا أقصُّ عليكِ
يا مليكي العزيزْ،
إن قلبي كقلبك حائرٌ..
أتسألني عن فلسطينَ؟
لما تزل تحت نير العدو..
تتساقطُ فيها النجومُ
وزهو النساءِ
يرشُّ السكاكرَ والزغرداتْ
شهيدٌ يسلّمُ رايتهُ لشهيدْ
طالما الأمهات
يعدن بفجر أكيدْ

* * *

أتسألني عن فجيعةِ لبنانَ
لما أحاطت بها النارُ
والقصفُ لاهبٌ؟
ولكن كلُّ البلادِ انتضتْ
سيفَ ابن الجنوب المقاومْ
وظلت تقاومْ
إلى أن تجلت عروسُ الجنوبِ
بنصرٍ
سما فوق كلِّ الهزائمْ

* * *

وتسألني عن عراقِك يا سيدي؟
لا تسلْ
قمرٌ غابَ في بطنِ حوتٍ مقامرْ
وأهلُ العراقْ
بين فكّي رحاه
يُطحنون وثانيةً يبعثون
يُقتلون وثانيةً ينهضون
يُذبحون ولا يهدأونْ
يدٌ كالأعاصيرِ تجرفهمْ
دون مأوى
دون زاد
وأخرى تحز الرقابْ
وليس سوى فَرَقُ الموتِ
تأوي لليل العراقْ
من أقاصي البلاد
قراصنةً من رعاةِ البقرْ
أو ذوي الطاقياتْ
دمّروا ما بهِ
من حياةْ

* * *

وبغدادُ تصرخُ
كالطيرِ مذبوحةً
وا أخاه.. ووا عرباهْ
وما في المدى من صدى
أو جوابْ
ليس من دارعٍ في اللظى
سوى الشهداءْ

سوى دمعِهنّ
سوى حزنِهنّ
سوى كربلاءْ

* * *

وتسألني
كيف بغدادُ؟
كيف العراقُ؟
ليت لي لغةَ الأنبياءْ
بعصرٍ تجرّدَ من كلِّ خيرٍ
سوى الموتِ
أنواعُهُ
وأشكالُهُ
والتجارةُ فيهِ
والرهانُ عليهِ
والتفرجُ دون عناءْ
قم نصلِّ على الشهداءْ
فقد صاحَ ديكُ الصباحْ
وسأمسكُ عن كلِّ قولٍ
مباحْ

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاعدة العارية

قصة

محمد أبو معتوق *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد أن أتم أفراد المجموعة السياحية جلوسهم في غرفة المدير.

وقف المدير خلف طاولته وبدأ حديثاً طويلاً عن المتحف ومقتنياته وآثاره وتماثيله العظيمة. وكالعادة.. لفت انتباه الزوار إلى درّة مقتنيات المتحف.. التمثال الذهبي في القاعة الرئيسية. فحدثهم عن طوال التمثال ووزنه وعمق نظراته. وبأنه محط اهتمام الآثاريين والصرافين. ثم حدثهم عن مواطني المدينة ومدى شغفهم بالآثار.. وبأن الكثيرين منهم يتمنون أن يتحولوا إلى تماثيل متحجرة يمكن وضعها في أروقة المتحف وقاعدته، ليحظوا مثل التماثيل ببعض الاهتمام والتقدير.

---

* أديب وقاص (سورية)

– العمل الفني: الفنان زهير حسيب

عندما نهضت المجموعة.. أخبرهم مدير المتحف.. بوجود حارس شاب في القاعة الكبرى يستطيع أن يقدم لهم ما يريدونه من معلومات، عن المقتنيات والتمثال الذهبي.

كانت للذهب في تلك الأيام.. سلطة وضراوة تخلب الألباب. وعندما تأمل الوفد السياحي التماثيل الكثيرة.. توقف أفراده أمام التمثال الذهبي وبعد تأمل وتريث.. تصاعدت من أرواحهم غمامة من الدهشة والتمتمات.

وكانت نظرات النساء في المجموعات السياحية مملوءة بالنشوة وهنّ يتأملن التمثال وبريقه وشبابه. فالتماثيل الشابة حتى ولو كانت من حجارة متجاهلة. أو من ذهب لا يعبئ بالنظرات.. تؤثر في قلب المرأة وتجرها من مفارقها إلى النشوة والذكريات.

أما الرجال، فالذهب في أي صورة كان يفقدهم الحذر ويخطف منهم الأسرار والأبصار. ويجرهم من جوعهم إلى البنوك، ليتفقدوا الأرقام ويفكروا بزيادة الرصيد.

السائحة الشابة الوحيدة في المجموعة السياحية، انتبهت إلى التشابه الشديد بين الحارس الشاب والتمثال.

كان التشابه قائماً في كل شيء.. عدا الألوان، وحتى لا تفضح السائحة الشابة دهشتها، أغلقت فمها حتى لا تفلت منها صرخة استغراب، فتلتفت إليها الحجارة والناس.

بعد أن تخلصت السائحة من دهشتها قالت:

-التمثال من ذهب، والحارس من لحم ودم.. فكيف تحقق التشابه بين الحارس والتمثال.

وهل يمكن لهذا التشابه أن يكون صدفة، وعندما يكون التشابه أو لا يكون من يقدر على كشف السر؟! وفك الطلسم.

كان الحارس الشاب بدوره يتأمل الفتاة الشابة مستعيناً عليها بالذكريات، لعله يتذكر تمثالاً يشبهها، تمثالاً لمحه مرة في الحلم أو شاهده في أقبية المتحف ومستودعات الآثار. ومخابر الترميم.

خلال فترة انصراف الحارس الشاب للذكريات.. ضربت المدينة هزّة أرضية.. تشققت بسببها الواجهة الزجاجية وهوى التمثال على الأرض.. فأصيب الحارس بالرضوض والكدمات ولأن التمثال من الذهب الثقيل الخالص، فقد ظلّ على حاله دون جراح ولا صرخات.

عندما انتشر خبر سقوط التمثال هرع الرجال المعنيّون بالتماثيل إليه وحملوه بتهيب وأعادوه إلى الواجهة وأعادوا له ما فقد من مكانة وزجاج، دون أن يلتفت أحد إلى ما أصاب الحارس الشاب الذي يشبهه من اضطراب وخدوش وتقلصات.

بعد مدّة غادر الوفد السياحي البلاد وتخلفت السائحة الشابة عن المغادرة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصارت كل يوم تزور القاعة الكبرى في المتحف لتتأمل الحارس الشاب والتمثال، وهي تطرح على نفسها أسئلة، توهن نظرتها وما تمتلكه من دهشة وبهاء.

وكان الحارس يبادل السائحة الشابة الاهتمام والنظرات، ولم يكن أحد يعرف إن كان التمثال منتبهاً للسائحة ويبادلها الاهتمام والانتباه.

بعد أيام أعدت السائحة الشابة عدتها للمغادرة. وفي اللقاء الأخير بالتمثال والحارس الشاب، صارحت الحارس الشاب بحبها له وتابعت فقالت:

- والحب في بلادنا وأعرافنا لا يوصل للزواج. الحب في أعرافنا.. عاطفة هشة لا تساعد على تكوين الأرصدة والمؤسسات لذلك لم يعد ممكناً أن نلمحه سوى في أروقة المتاحف قرب التماثيل والعقائد القديمة والمقتنيات.



ثم اقتربت من الحارس وعانقته عناقاً أصابه بالزلزلة والتحولات وحتى لا تفتضح مشاعر الحارس الشاب، ترك السائحة الشابة وغادر القاعة الكبرى وظل راكضاً حتى وصل إلى نقطة غائمة في الزمان. لم يكن الحارس الشاب يعرف شيئاً عن القانون الذي يحول الأشياء إلى ذهب.

غير أن الشاب عندما عاد وتحرك في

الأرض. لمح التفات الناس إليه ومحاولة بعضهم أن يلامسوا بشرته وارتداد أصابعهم عنه وهم يقولون يا الله.. فاستغرب الأمر ومضى إلى المرآة.. وعندما تأمل نفسه ونظراته وجد بشرته قد أصبحت بلون الذهب الخالص كأنما حصل التبادل بين بشرة الحارس وبشرة التمثال كأنما أفلح العناق الحار الذي حصل بين الحارس والفتاة في تحويله إلى ذهب.. فركض الحارس إلى الفتاة ليسارّرها.. فلم يجدها.

فمضى إلى أمه وعندما رأته.. كادت أن تسأله عن ابنها.. عندما أخبرها بأنه هو، فزعت واحتمت منه بالجدار.

لم يكن الحارس الشاب يعرف أن الذهب يورث الناس هذا القدر من الأحزان، وعندما استغلق عليه الأمر ذهب إلى شيخ النساك القابع بعيداً قرب رؤوس الجبال، وعندما دخل إليه، قعد في مقامه وسكون هوائه ورؤياه.

فالتفت الناسك إليه ليراه، ثم سأله عن حاجاته فكشف الحارس الشاب للشيخ عن زنده وملامحه وقال:

- كنت مثل بقية خلق الله.. وفجأة تغير لوني، وشعّت ملامحي وأصبحت من ذهب براق.. وبسبب هذا التحول أنكرتني أمي.. فهل لديك يا سيدي من جواب.

فقال الناسك: الذهب يا ولدي يهزأ بالمعرفة والأقطاب، وحيرتي فيك أهون من حيرتي في بعوضة أو جناح، ورغم ارتيابي في نفسي، سأحدثك عن بعض ما أتوهمه فيك، وأخشاه.. فهل تستطيع أن تجيبني عن بعض ما يخامرني من أسئلة ومصائر وهفوات.

فقال الحارس الشاب: سأكون رهن أسئلتك حتى ولو أوردتني مورد الهلاك.

قال الناسك: في أي شيء كنت تحدق.. قبل أن تتحول وتصبح بلون الذهب.

قال الحارس: كنت أتأمل سائحة جميلة شابة.

فسأل الناسك على عجب: والفتاة التي كنت تتأملها في أي شيء كانت تحدق.

قال الحارس: كانت الفتاة تحدق في التمثال الذهبي.

فصاح الناسك: الله.. الله.. في الحب والمحبين، الحب وحده يا ولدي قادر على أن يحول الناس إلى ذهب. ثم أعطاه وردة وهمس له: بالحب يا ولدي بلغت شأواً فوق شأوي ومقاماً يعلو عن قصدي.. فاكتم أمري ولا تشع في الناس ذكري، حتى لا يضطرب الناس.

وكاد أن ينحني على كفي الحارس الشاب ليقبلهما فاستل الحارس أصابعه وهرع إلى الهواء.

عندما وصلت أخبار التحولات التي أصابت جلد الحارس الشاب إلى مدير المتحف.. استدعاه إلى غرفته، وعندما لمح لونه الذهبي تلون وتعجب، واقترب من الحارس مشهراً سبابته فلامس وجه الحارس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في أكثر مــن موضع، ثم أعاد إصبعه إلى فمه ولحسها وقال:

-كيف يمكن للذهب أن يكون بهذه القيمة واللون، دون أن يكون له طعم.

ثم طلــب من الحارس أن يخلع جزءاً غير يسير من ثيابه ليتابع تفقد بريقه وثبات ألوانه وطبيعته، وعندما شعر بأن هذا التحول غير مصطنــع ولا زائف، أمره بالتريث والبقاء في الجوار ليقرر فيه أمراً.

بعد مدة.. انتشر خــبر الحارس الذهبي في المدينــة، وتقاطر النــاس لمعاينة المشهد، ونقّلوا النظرات بين التمثال الذهبي والحارس الذهبي، وهــم يتساءلون أيهمــا أكثر ذهباً. الحارس أم التمثال.

فئات أخرى من الناس الغامضين طرحوا على أنفسهم وجماعاتهم أسئلة أكثر غموضاً.. وبعد تفكير وجهد تبلــورت الأسئلة في سؤال واحد هو:

- أيهمــا أجــدر بالسرقــة، الحارس أم التمثال؟.

بعــد مدة مــن الزمان لا تعلــم مواقيتها وكثافتها دابة أو إنسان استيقظت المدينة على خبر غريب وهو أن التمثال الذهبي قد سرق، ولم يحــاول أحد أن يفصّــل في الأمر لمعرفة من الــذي وقعت عليه السرقــة؟ الحارس أم التمثال؟

أمــا في المدينــة فقد تفاقمــت الأوضاع واحتدمــت. وبدأ كل طرف بتحديد خصومه لاتهامهم بسرقة التمثال.

أمــا مديــر المتحــف، فلم يشغــل نفسه بتوجيه التهمة لأحد.. وقعد في غرفة الإدارة وبدأ يحك مواضــع متباينة من رأسه وعنقه لتنهــال عليه الأفــكار، وبينما هــو في حالة إشراق روحي وانبهار، نهض من مكانه وأطلق صرختــه وجدتها.. وجدتهــا. ثم سقط على كرسيه وغمرته أمواج مــن البهجة والبلاغة والانفعال.

فضغــط الجرس، وأمــر الموظفــين بالاجتماع، ثم شكل منهم فرقاً للعمل والبحث والترّصد لإحضــار الحارس الذهبي إن كان التمثال قد سرق.. أو إحضار التمثال إذا كان الحارس من وقعت عليه السرقة.

بعد جهد تمكنت إحــدى الجماعات من إحضــار الحارس الذهبــي، فأدخله مدير المتحف إلى غرفته السرية وبعد أن تفقد بريقه ولهاثه واطمــأن إلى تشتت نظراته طلب منه أن يتسلــل إلى الواجهة الزجاجية في القاعة الكــبرى ليقف على قاعــدة التمثال بدلاً من التمثال المسروق ثم قال للحارس موضحاً:

-عندما تكون نظرات التمثال مضطربة، يتشتت تركيــز الناس ويبتعــد معظمهم عن الريبة وإطلاق الأحكام.

وبما أنك تشبه التمثال في الملامح والبريق وقوة الاحتمال، لذلك ليس سواك من يخلص المتحف ومديري الآثار من التهم التي يطلقها الحساد في كل مكان.

بعد خروجــه من غرفة مديــر المتحف، ذهب الحارس الذهبي إلى الواجهة الزجاجية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووقـف خلفها وتحـول إلى تمثـال وبدأت تتصلب فيه مفاصله ورؤياه، رغم ما لاقاه في فترته من تلميع وصقل واهتمام لم يحظَ بمثله أحد من الأحيـاء والأموات، ولم يتساءل أحد عن مصير الحارس الذهبي وأسباب اختفائه كأنما لم يكن حيّاً في أي مكان.

أمـا السائحـة الأجنبيـة الشابـة، التي سمعت باختفاء التمثـال وعودته فقد عادت إلى المتحف ملتاعة.

وبعد تأمل طويل.. شعرت بتغير في نظرات التمثال واضطراب بريقه وأحواله، فاقتربت منـه والتصقت بالزجاج وتماثلت فيه وظلت في حالة همس واتصال حتى توردت الحجارة والظلال.

وعندما أعيتها الحالة تراجعت لاهثة إلى الجدار، وحين انتبهـت إلى الواجهة.. كانت قطرة ماء تهرب مـن عين التمثال، فركضت السائحة الشابة إلى مدير المتحف وقالت له:

- لا يمكـن للكائـن خلـف الواجهة الزجاجية أن يكون التمثال.
- من يكون إذاً؟.
- إنه الحارس الشاب.

فقال مديـر المتحف: لا يمكن لكائن حي أن يمتلك مثل هذا البريق والاحتمال.

فقالت السائحة الشابة باهتمام: أنا واقعة في غرام التمثال، فهـل تسمحون لي بالتردد إليه والعيش إلى جواره.

قال مدير المتحـف مستغرباً: كيف لفتاة جميلة مثلك أن تقع في حب تمثال.

قالـت السائحة: الحب بين الرجل والمرأة حب ذاهـب إلى زوال أما الحب الخالد، فهو الحب الذي يربط بين المرأة والتمثال.

كان كلام السائحـة الغريبة، مثلها، لذلك أحس مدير المتحف نحوها بالحيرة والارتباك وانتابـه شعور مقلق بأن عدم إجابة السائحة إلى مـا طلبت.. قد يدفعهـا لإفشاء الصيغة وكشف الأسرار.

لذلـك سمح لهـا بالحضور حتـى يأمن جانبها، وطالبها بالحيطة والزهد والكتمان.

بعد أيـام سقط التمثـال سقوطاً مدوياً علـى قاعدتـه، دون أن تصدر عنـه نأمة أو قطرة ماء.

فاضطـرب المتحـف واهتـزت الأركان، وجـيء بالكيميائيين والصيادلـة والأطباء، وبعـد فحص وتقيب، وتقليـب للجسد على كل الوجـود والاحتمالات. أعلنوا بصراحة لا لبس فيها.. موت التمثال.

حين انتشر الخبر.. نظـم المعنيون جنازة مهيبة، وحمل الجسـد بصمته وذبوله ووري التراب.

وكان المشيِّعـون والمشاركون في الدفن من الذين عرفـوا التمثال وشاهـدوه في ماضي الأيام يتساءلون:

-ما هـو عدد الأعـوام والحقـب التي تحتاجهـا الجثة المدفونـة لتتحول إلى ذهب براق؟.

ولم يكن أحد منهم.. يعرف الجواب.

حلب الطفولة والصِّبا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عبد الكريم الأشتر *

دخل الصبي، وقد وضع على رأسه طربوشه الصغير، باحة المدرسة: دار شرقية صغيرة الباحة، فوقف يتطلع في باب الصف الذي اختاروه له. وسمع من حوله لغطاً، فالتفت إليهم، فسمعهم يقولون:

- انظروا! رأسه مكوَّر كالطابة!

هي المرة الأولى التي يسمع فيها أن رأسه، حين يضع عليه الطربوش الصغير، يبدو مكوَّراً كالطابة. فمد يده فنزع الطربوش عنه. وذكر أنه دس في جيبه أيضاً كوزاً من الذُّرة، فأخرجه بسرعة، ونظر فيهم، فالتفتوا عنه وهم يضحكون!

* أديب وناقد وأستاذ جامعي (سورية).

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وفي الصف اعتاد أن يلزم الصمت، إذ كان من عادة المعلم أن يمدّ عصاه فوق الرؤوس ويحركها يميناً وشمالاً وهو يقول بصوت عالٍ:

- أنا أقطع الرؤوس، فالزموا الهدوء!

والغريب أنه يذكر إلى اليوم هذا «المعلم الشامي» الذي يعيش في حلب، بوجهه السمح وقامته الصغيرة وشعره الذي غزاه الشيب، فقد مرّ به يوماً فسأله عن اسمه، فلما أخبره به، ألحّ في معرفة لقب الأسرة. ثم لما سمعه أخذ يردده مرة ومرتين، وقال بعده:

- يبدو أنكم قدمتم من خارج حلب، بل من خارج سورية!

بقي هذا الكلام يجول في نفس الصبي، دون أن يعرف سبباً لكلام المعلم، حتى تخطى مرحلة الطفولة، وسمع من إحدى نساء الأسرة أن جدها كان يحتفظ بدفتر سجّل فيه كلاماً يقول:

- كانوا إخوة ثلاثة، قدموا من اليمن، منذ ثلاثمئة سنة أو أكثر. ذهب واحد منهم في حروب (سفر بَرْلك)، ولم يعد. وبقي الاثنان، فنحن -تقول قريبتنا- منهما. وفي الدفتر، كما قالت، شجرة طويلة بالنسب. ومن المحزن أنّا فقدنا الدفتر فلم نعد نراه!

-٢-

كان مضى من عمر الاحتلال الفرنسي أكثر من عشر سنوات. وكانت المدارس الابتدائية في حلب، في أحيائها الشعبية، يقع أكثرها في بعض دورها الشرقية المستأجَرة، على نحو ما نراه قائماً إلى اليوم!

وكان الصبي يرى بعض رجال الاحتلال يركب دراجة نارية ذات مقعد جانبي، يقودها أحد العساكر، ويهدر بها في الأسواق، والضابط في مقعده، يدير في يديه سوطاً من الجلد، وينظر في وجوه الناس كأنه يتحداهم!

ويذكر الصبي مرة صحبه فيها أخوه، فمرّا بأحد الخانات، في سوق مسقوفة تسودها ظلمة خفيفة، فرأى باب الخان الأسود الضخم مرصعاً برؤوس المسامير الكبيرة، وعلى طرفيه عسكريّان أسودان، أمسك كل منهما بسلاحه، وقد علته سكين طويلة تلمع في عتمة السوق كاللهب... وقال له أخوه يومها بصوت منخفض:

- هذا خان استانبول، يُحبس فيه أناس كثيرون!

ثم سمع الصبي بعدها كلاماً كثيراً عن رجلين من رجال الاحتلال يتوليان تعذيب الموقوفين في الخان، أحدهما سماه الناس (مسيو كرباج) إذ كان لا يُرى إلا والكرباج في يده، والثاني (مسيو حصيرة) لأنه كان يلبس في رأسه قُبّعة من القشّ، شبهوا قشّها بقشّ الحُصُر!

-٣-

وكان من عادة الصبي، وهو يوشك أن يغمض عينيه، في كل مساء، أن يستعرض ما



تخلّف في ذاكرته من صور الحياة التي يحاول أن يعيها من حوله، وكان يقف عند صور يرضيه أن يستعيدها، وتثيره صورتها: صورة المحتفلين بمعاهدة سنة ١٩٣٦ في شارع حلب الكبير، وقائد الدرك السوري يمر بحصانه في مقدمة جنده.

لم يكن يومها قد تجاوز السابعة، ولكن صورة الشاب القائد، وهو على حصانه، والشارع من حوله يزهو برجاله وأعلامه، وهتاف الناس يملأ الفضاء، لم تكن تفارق خياله.

ثم تنقل الصبي في داريـن شرقيتين أخريين اتُّخذتا مدرستين، وعرف فيهما فئة من المعلمين كانوا يقفون، في كل صباح، يرقبون الصبيان في الباحة، وهم ينشدون للوطن وحريته واستقلاله.

ثم انتهى الصبي أخيراً إلى المدرسة التي كانت كنيسة كبيرة، رضي كهنتها أن تحوّلها مديرية التربية إلى مدرسة، في الحي الذي سموه (تراب الغرباء). ويذكر الصبي أنه دخل المدرسة في أيامها الأولى، في بنائها الجديد، فطالعته، في قاعتها الكبيرة، لوحة مرسومة في سقفها، ضخمة تملأ قُبّة قسمها الأخير. وعرف بعدها أنه القسم الذي كان الكاهن يقف فيه، ومن حوله رجاله ومعاونوه، يرتّل بعض عظات «الكتاب المقدس». كان يتطلع في السقف المنحني، فيراه في هيئة قُبّة السماء،

مزيّناً بالنجوم، فتفتته اللوحة في مداها الواسع، وتطلق خياله. وقد أفادت المدرسة من المدى الواسع الذي تتيحه القاعة، فأجرت فيه احتفالاتها، أواخر الأعوام التي قضاها الصبي فيها.

ثم أتيح له أن يدخل المدرسة هذه الأيام، فوقف في مدخل القاعة، وتتبع صور الماضي فيها واحدة واحدة، وصعّد الدرج إلى غرف الصفوف، فوقف على أبوابها، متنقلاً أمامها مع سنوات الدراسة. وعجب من نفسه أن يذكر، وهو يتطلع في مقاعدها، عند كل زاوية، تفصيلات المواقف التي وقفها فيها، ويسترجع بعض حركات معلّميه وهم يلقون الدروس، أو يعنّفون المخطئين من تلامذتهم، حتى لقد استعاد بعض ما قالوه لهم بلفظه ولهجته وصورته!

وفي الباحة الترابية طالعته صور وأصوات، ورجعت إليه، في بعض أركانها، صورة الآذن (حميد) الذي كان يبيع الأولاد لفائف الذّرة المشوية، وصورة الصبي وقد ناداه معلمه ليلقي على تلامذة المدرسة جميعاً، وقد اصطفوا في الباحة، على عادتهم، في كل صباح، قبل أن يدخلوا صفوفهم، بعض ما حفظ من نصوص «الاستظهار». وكانت تلك المرة الأولى التي يقف فيها الصبي، في مشهد عام، ليلقي كلاماً حفظه. فأغلق عليه، واضطرب صوته، ولم يدر إلى أي جهة يتوجه، واضطرب اضطراباً أثار إشفاق معلمه عليه، فصرفه. ولكنه حين رآه من بعد، داخل الصف، لم يملك نفسه، فانصرف إلى تعنيفه من جديد! والصبي إلى اليوم، يجد نفسه، كلما عاودته ذكرى الموقف، يحسّ بالأسى!

كانت (المدرسة الهاشمية)، في القرن الماضي، من أشهر المدارس الابتدائية وأوسعها في حلب، ومن أحسنها إدارة وانضباطاً. ومنحها البناء الضخم الذي انتقلت إليه، بما يحمل من معانيه الروحية، بصفته في الأصل، كما قلت، كنيسة كبرى من كنائس حلب، هيبة خاصة. وكان يديرها رجل جمّ النشاط، محيط بما يجري في الصفوف المغلقة. فكان الصبي ينصرف، حين يراه، إلى تأمل حركته الدائمة، وتغيّر قسماته عند كل موقف. ويعجب بينه وبين نفسه، أن يقضي الرجل يومه كله على مثل هذه الحال!

ثم اختارت إدارة المدرسة أن تخصص ركناً للصلاة في إحدى الغرف الجانبية، تطلّ على الباحة، قريباً من مصادر الماء، ليسهل على ما يريد الصلاة من الطلاب، أن يتوضأ منها.

ونظرت فيمن تختاره للأذان، فوقع اختياره على الصبي، إذ كانت في صوته - كما قال أحد المعلمين- بحّة لطيفة. ووجد الصبي نفسه، عند الظهيرة من كل يوم، يقف على سطح أحد ممرات الباحة المسقوفة، يؤذن للصلاة، على نحو ما كان يجد عليه بعض أقربائه من أفراد الأسرة. واستراح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للأذان، فسكب فيه لهفة كان يحسها محبوسة في صدره. فاستدعى أذانه بعض الساكنين في الأبنية القريبة من بناء المدرسة، فصعد بعضهم إلى أسطحة بيته، يريد أن يسمع هذا الأذان الغريب! ورآهم الصبي وهو يتلفت بأذانه في كل اتجاه، فأحس بالرضا عن نفسه رضاً كان يتلمس مثله في درسه فلا يحسّه في كل الأحيان!

-٤-

ولم تكن في حلب يومذاك، قريباً من أواخر النصف الأول من القرن الماضي، غير مدرسة ثانوية واحدة، هي (ثانوية المأمون) التي يسميها الناس اختصاراً: (التجهيز الأولى). ثانوية ضخمة بنيت أيام العثمانيين. ثم بدأت تضيق بطلابها، من المرحلتين الإعدادية والثانوية، فاستأجرت مديرية التربية (وكانت تسمي نفسها: مديرية المعارف) داراً واسعة أنيقة من دور (الأكابر)، تقع قريباً من «سوق الفرّائين» المعروف اليوم «بسوق القطن»، غير بعيد أيضاً من الشارع العريض الذي يدور من حول القلعة. ووسموا هذه المدرسة (بالتجهيز الثانية).

دخل الصبي هذه المدرسة فأخذ يطوي صفوفها، وقد بدأ يعي من أمور الحياة ما لم يكن يعي من قبل، وبدأت سلمى، ابنة جيران بيته في الزقاق الطويل المتفرع من حي القسطل، تنهدُ ويرتفع صدرها. ولكنها ظلت تحتفظ بجديلتيها الشقراوين، وبدأت عيناها تومضان وميضاً لم يتمكن، وهو ينظر فيهما، من الثبات له، فأخذ يُطرق ببصره في الأرض، وهي تتفحّص لباسه!

كان الصبي يتمنى، بينه وبين نفسه، أن تكون سلمى إلى جانبه، على مقعده في الصف. وكان يطوي يومه وهو يتطلع إلى العودة ليراها وقد عادت من مدرستها مرتدية صدريتها الزرقاء بأزرارها البيض، فيأخذ حينذاك يبتدع الأحاديث، ويستعين بخياله فيوشّيها بالصور. حدثها يوماً عن مدير المدرسة، وكان رجلاً لم ير الصبي مثله[1]: طلّق اللسان، طويلاً عريضاً جهْوري الصوت، عاش زمناً في مصر، فحمل في كلامه لهجتها. وعمل في الصحافة، فأصدر، في حلب، جريدة تعارض الاحتلال، سماها «الميثاق» كان الصبي يقرأ لوحتها على باب بيته، حين كان يمر في شارع المدينة الكبير الذي سموه «الخندق»، قريباً من أحد أبواب المدينة الأثرية (باب النصر) المحتفظ إلى اليوم ببهائه وببعض أنحاء «الباشورة»[2] التاريخية التي كانت تقوم إلى جواره.

وقد مرض هذا المربي الكبير، فانقطع أياماً عن المدرسة. ووجدها الصبي فرصة سانحة للتعبير عن حبه له وإعجابه به، فاصطحب بعض زملائه، واستأذنوا السيدة التي كانت تخدمه وترعى حاجاته، فدخلوا يعودونه وقد حملوا في أيديهم بعض الزهور. ورأى الصبي وجه أستاذهم تنتشر فيه أمارات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التأثر على نحو لم ينسه من بعد، إلى زمن طويل. وقد تحرك الأستاذ في فراشه، فنظر في وجه الصبي وسأله:

- ما الذي تقرؤه هذه الأيام؟

فخجل الصبي، ووجد نفسه يريد أن يخفي عن أستاذه غرامه بقراءة روايات الجيب الشائعة قراءتُها تلك الأيام، وتلجلج في ردّه، فقاطعه الأستاذ فقال له بلهجة حانية:

- اقرأ الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفّع.

وبقي الصبي إلى أيامه هذه، كلما قرأ مقطعاً من كلام ابن المقفع ذكر أستاذه في جلسته تلك، واسترجع نصيحته، فازداد تعلقاً بذكراه.

ثم حدّث الصبي سلمى بما وقع له في زيارته تلك، فعقدت ما بين حاجبيها، وسألته وهي تستعيد كلامه:

- المقفّع! ابن المقفّع! ما هذا الاسم الغريب؟

ووجد الصبي هنا الفرصة سانحة ليطول الكلام مع سلمى، ويظهر أمامها بمظهر العارف بالكتب والكتّاب. ونظر في عينيها فألهته النظرة عن كل شيء. وأحست سلمى بنفوذ نظرته، فأطرقت بدورها، وهُرعت إلى البيت.

-٥-

لم تكن أحداث الحرب العالمية الثانية تهمّ الصبي كثيراً، وهو اليومَ لا يذكر من صورها إلا النشرات التي كانت سلطة الاحتلال توزعها. وفي إحداها طالعته صورة زعيم ألمانيا (هتلر) وقد طوى رجليه تحته، وأخذ يتتبع كلام أحد المنجّمين، يقرأ عليه، في صفحة منشورة بين يديه، كلاماً يستطلع فيه طالعه:

- يا هتلر! سيزورك عما قريب غرباء كثيرون!

ويذكر أن بعض الغارات الجوية تمت في الليل، إذ كان المحتلون ينتسبون إلى (حكومة فيشي) التي تعمل ضد الحكومة التي كان الجنرال (بيتان) أقامها في باريس، وأقرّت بالطاعة لسلطات الاحتلال الألمانية.

وقد وجد الصبي سلمى، في صباح اليوم التالي، تتحدث بانفعال عما فعلت الغارة في نفوس أهل الدار، إذ هُرع بعضهم يحتمي بدَرَج غرفها العلوية (المربَّعات في لغة الحلبيين) يقف تحته، فيجعله حاجزاً بينه وبين ما قد تلقي به الطائرة!

لم يكن الصبي يصغي إلى حديث سلمى، إذ كان الانفعال ورّد خديها، وارتفع صدرها على نحو لم يَسَع الصبيَّ أن ينشغل عنه. وسمعتها أم الصبي فأسرعت إليها، ونظرت في عيني الصبي فأدركت ما كان يجول في خاطره، فطلبت من سلمى أن تذهب إلى أمها، وأمرت الصبي بألا يتأخر عن درسه. وكان الصبي يختار، في أيام الربيع، وهو

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

يخـرج من المدرسـة، أن يمشي إلى البيت في الشارع العريض الذي يحيط بالقلعة، فيأخذ يتأملها: شاهقة الأسوار، عالية الأبراج، تمور جوانبهـا بالخضـرة التي تغطـي سطحها، على حين تغطي الأحجـار قسماً من جانبها الغربي. فيتمنى لـو كان سطحها كله مغطى بهذه الأحجار، إذ كان ذلك أهْيَب لها.

-٦-

نال الصبي شهادة الكفاءة، وكانت سلمى تحجبـتْ وانقطعت عن الخـروج إلى الزقاق الضيق الذي يضم داريهمـا المتقابلتين، فلم يعد الصبي يراها إلا في أحيان نادرة.

ولا يعـرف، وهو في هذه الحال الضيقة، مـا خطر له وهو يقدّم أوراقـه إلى «مديرية المعارف» ليكـون «معلماً وكيـلاً»، كما كانوا يسمونـه، في بعض أرياف حلـب. واقتضاه ذلك أن يخضع لعملية تزوير كانوا يسمونها: عمليـة «تصحيح السن»، كبرت سنّه بموجبها سنة واحدة!

ولكن هذا التغيـير، على غرابته في حياة الصبي، لم يُنسه سلمـى أبداً، كما كان يظن. ثم إن القريـة التي عيّن فيهـا، كانت قريبة من حلب. ولكـن الوصول إليها لم يكن سهلاً، فهي بعيدة عـن الطريق العامة المعبّدة. على غير حالها اليـوم. وكانت تمثّل لعين الصبي، وهو في الطريق الصاعدة إليها، فراغاً كبيراً تتوسطـه، في رأس الهضبة، قبـاب ترابية وخضرة مبعثرة في الأطراف البعيدة.

استأجـر الصبي غرفة في ظاهر القرية، قريبـاً مـن بعض الكـروم، فـكان في الليل يحسب نفسـه وحيداً، مـع الحيوانات التي تجـوب الطرقات الترابيـة الخالية. ولم تكن الكهربـاء وصلت القرية يومذاك، على قربها من حلب، على غير الواقع اليوم. فكان الصبي يشعـل لمبة الكاز ويركزها على فم إبريق الماء الضيق، ويخلد إلى درسه، إذ كان يهيئ نفسه لاجتياز فحوص الشهادة الثانوية وكان يقول لنفسـه أحياناً وهو مستغـرق في الدرس: كم يجد الفلاحون من عناء أيامهم ولياليهم على السواء!

علـى أن الصبـاح كان يكـون مشرقاً في البكـور. فـكان الصبـي يفتح بـاب الغرفة الخشبي ويطل على الكـروم، يتأمل أوراقها المغسولـة بالنور الوديـع الزاحف من فوقها، قبيل شروق الشمس. فـإذا أشرقت وامتدت وحان موعد الخروج إلى المدرسة، في الطرف الآخر مـن القرية، في رأس الطريق المنحدرة إلى الطريـق العامـة، حمل مفتـاح المدرسة فشكّـه في زنـاره، واتجه إليهـا، ففتح بابها للأولاد الذين يبدؤون بالتوافد إليها.

وذات صبـاح طرق بـاب بيته رجل، فلما فتحه وجـد إلى جانبه، صبيّة سمراء، لطيفة السمـات، أرْخـت علـى صدرهـا جديلتين سوداويـن، ذكرتـاه فـوراً بجديلتـي سلمى الشقراوين. ثم إنها لفّت نفسها في ثوب داكن أدارت مـن حولـه زنّاراً شـدّ على خصرها،

فارتفع صدرها على نحو يوحي بقوة الصّبا. فاتصلت صورتها، في عين الصبي، على نحو غريب، بصورة بعض الأشجار القريبة، وقد انتصبت فروعها الصغيرة لأشعة الشمس حين كانت تبدأ تغمرها عند كل صباح! قال الرجل:

- إن كنت تحتاج إلى الحليب، فهذه ابنتي حمامة، ونحن غير بعيدين عنك، تقدر أن تحمله إليك في الصباح.

وقد ظل هذان الصوتان من بعد: صوت سلمى في حلب، وصوت حمامة في قريتها القريبة، يختلط أحدهما بالآخر، حتى امتنع على الصبي، آخر الأمر، التفريق بينهما!

-٧-

كانت مدرسة القرية تتكون من غرفتين، مثل أكثر المدارس في قرى حلب، واحدة للمبتدئين، والثانية للمتقدمين في الدرس. فكان الصبي يبدأ بغرفة المبتدئين، يقرأ لهم الدرس، ثم يشغلهم بكتابة بعض الحروف وقليلاً من الكلمات، وينتقل بعدها إلى غرفة المتقدمين ليقرأ معهم درساً آخر.

وكتب، من بعد، في مذكراته هذه الكلمات التي تصور ما كان فيه: «كان قلبي يعتصره الإحساس بالغربة والضياع وثقل المعاناة، وكنت لم أكد أنهي السنوات الأولى من السابعة عشرة. فأذكر أني وقفت مرة في درس النشيد أعلمهم نشيداً كنت أحب أن أنشده مع زملائي في المدرسة، وهو، في الأصل، للرافعي الذي كتبه لمصر (اسلمي يا مصر...) وكان يحسن كتابة الأناشيد:

اسلمي سوريّا إنني الفدا
ذي يدي إن مدّت الدنيا يدا
أبداً، لن تستكيني أبدا
إنني أرجو مع اليوم غدا
ومعي قلبي وروحي للجهاد

فما أدري، وأنا أتغنى بالنشيد معهم، ويستفيض الصوت في الفضاء الواسع، ما الذي هزّني: ذكرى زملائي في المدرسة حين كنا ننشد هذا النشيد معاً، أم الإحساس بافتقاد الأمن في هذه السن، وبخيبة الأمل في الحياة؟ شعرت بغصة حارقة تسدّ عليّ مجرى النفس، وأخذ صوتي يرتجف.

انقطع الطلاب الصغار عن النشيد، وبدؤوا يتطلعون في وجهي، لا يعرفون سبباً لما أنا فيه. وساد الغرفة الصغيرة صمت ثقيل، أحسّه إلى اليوم يدوي في رأسي!

على أن الصبي سلك، في عودته إلى البيت، طريقاً أخرى، عبر الكروم المنتشرة في أطراف القرية. كان يريد أن تطول به الطريق إذ كان إحساسه بالوحدة يقوى في البيت. وحاذى في طريقه الجبل المطلّ على القرية فأخذ يصعده. وذكر أن بعضاً من أهل حلب، وكان يعرفهم، قدموا ومعهم بعض المرضى، رآهم يصعدون الجبل، يقصدون فيه قبراً «للنبي» سموه «النبي رميا»(٣) طلباً للاستشفاء! فصحبهم إليه. فوقفوا عليه، ودعوا لمريضهم

دعوات توسلوا فيهـا باسمه وعجب الصبي، في نفسـه، أن يذيع اسمه فيقطع الطريق إلى حلب، ويستدعي إليه بعض الناس فيها!

وقـف الصبي على القـبر، وقد ارتفع في صعـوده إليه، فباتت حلـب في مَحَطّ البصر، تتوسط صورتَهـا القلعةُ الشامخـة، وتتفرق الخضـرة في بعضـ أطرافها. هـزّه الحنين فأخـذ يحاول أن يحدد مـكان حي القسطل منهـا. وذكـر سلمـى ففاضت نفسـه شوقاً إليهـا، وأخذ يحدّثها، في صمت، كأنه يراها!

وأدرك، علـى نحو لم يألفه مـن قبل، أن من الصعب التفريق بين حلـب ومن يُحب فيها. وكانت تلك المـرة الأولى التي يخطر له فيها خاطر الإحساس بالحب، بعد أن تخطى حدّ السابعة عشرة.

وكان حـين انحـدر مـن الجبـل، مثقل الخطو، مشتت الفكر، على حين أخذت صورة حلب تبتعد شيئاً فشيئاً، وبدأت غشاوة المساء الرطبة تطويها عن عينيه!.

الهوامش:

(١) الأستـاذ شرف الدين الفاروقـي، من أصول فلسطينية.

(٢) كانت تبنى في مداخـل المدن والحصون من حول أبوابها، لأغراض دفاعية.

(٣) أومِيَا!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

آفاق المعرفة

العولمة والقضايا العربية الراهنة	د. فيصل سعد
مكتبات رياض الأطفال	د. محمد عبد الهادي
زمن الحداثة	د. صالح الرحال
مصطفى آغا بربر.. وقفزة من الخفاء إلى الحكم	د. عارين صادر
البواكير الشعرية عند ممدوح عدوان	عبد اللطيف أرناؤوط
البهاء زهير، شاعر الحب والفكاهة	الياس قطريب
في التفلسف ومعنى الفلسفة	إسماعيل الملحم
برناردشو.. شكسبير	هبة الله الغلاييني
أمرؤ القيس.. الشاعر الملك	حسن موسى النميري
رحل أدبية مع الشاعر حامد حسن	محمد منذر لطفي
المقدسي، مؤسس علم «الأثنولوجية»	عبد الباقي أحمد خلف
الباحث محمد حموية (زهد في الدنيا وعزوف عن الشهرة)	محمود أسد
الشيخ إبراهيم اليازجي أمير الصناعتين	عيسى فتوح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفاق المعرفة

٢١٠

العولمة والقضايا العربية الراهنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. فيصل سعد *

-١-

تشهد البشرية اليوم، ومنذ أواخر القرن العشرين، مرحلة نوعية من التطورات التاريخية تختلف، إلى حد بعيد، عن المراحل السابقة. الأمر الذي يفترض، بالضرورة المنطقية، إعادة إنتاج المفاهيم «القديمة» وإنتاج مفاهيم أخرى جديدة في ضوء الوقائع والحقائق المستجدة شرطاً ضرورياً لنيل «جائزة» الشرعية والمصداقية المعرفية. ذلك أن تخلف المصطلحات عن اللحاق بحركة الواقع أو التاريخ يفقدها شرط الواقعية وينزع عنها عنصر المصداقية، فالفكر يعبّر عن الواقع بقدر ما فيه من واقع، وخلاف ذلك يفقد الفكر واقعية الواقع نفسه .

* ناقد وباحث سوري

- العمل الفني: الفنان رشيد شما

وتتعـــدد المصطلحات التي أراد أصحابها الإشارة بهـــا إلى هذا الواقع العالمي الجديد، ولعل مصطلح العولمة Globalisation هو أكثر تلك المصطلحات دقة وشيوعاً بين الناس والمجتمعـــات المختلفة. وفيمـــا يُشير مفهوم العولمـــة في عدد مـــن البلـــدان أو الأوساط الاجتماعيـــة إلى حزمـــة الوقائـــع الجديدة، فهو في بلـــدان وأوساط أخرى مفهوم مختزل إذ يشـــير إلى واقع أو واقعين فحسب من تلك الوقائع المتعددة. الأمر الذي يكشف عن السر الكامـــن وراء ظاهرة حـــوار الطرشان الذي يدور اليوم بين المجتمعات وكذلك بين الأفراد داخل كل مجتمع منها .

والحـــال، يشـــير إلى مفهـــوم العولمـــة في الأوســـاط الأكاديميـــة إلى الوقائع الجديدة تلـــك التي بـــرزت وتطورت خـــلال العشرين سنة الأخـــيرة، ولعـــل أهمهـــا: أولاً، التطور الهائل والتقـــدم العاصف الذي يحصل على مســـتوى تكنولوجيا المعلومـــات والاتصالات والمواصلات، بصفة خاصة؛ ثانياً، التجمعات الاقتصاديـــة الإقليمية العملاقـــة، كالتجمع الأوروبـــي والتجمـــع الأمريكـــي – الكندي – المكسيكـــي والتجمـــع الباسيفيكي الياباني والنمور الأربعة في شرق آسيا؛ ثالثاً، انحسار أو تراجع الكينزية (سياسة التأمين والضمان الاجتماعـــي) والفورديـــة (الصناعـــات ذات الخـــط الإنتاجي الواحـــد والعمالة الكثيفة) في عدد من البلـــدان الرأسمالية المتقدمة في طليعتها إنكلترا والولايات المتحدة؛ رابعاً، بروز الأحاديـــة القطبية الرأسماليـــة على خلفية انهيار السوفييتيـــة أو المنظومة «الاشتراكية» عشايا هذا القرن .

وعلى هذا النحـــو، فالعولمة ليست مجرد أحادية قطبية تختزلهـــا هيمنة أمريكية، بل هي مجمل الوقائع الأربعة المذكورة مع الإشارة هنا إلى أن معنى الأحادية القطبية هو معنى بنيوي وليـــس سياسياً بالدرجـــة الأولى، أي هنالك أحادية رأسماليـــة تُعيد توحيد العالم، مرة أخرى، على أساس كوننة أو عولمة آليات السوق. وبالتالي، فإن حدود ودلالات المفاهيم التي تعبر عن القضايا العربية الكبرى الراهنة لا يجوز أن تبقى هي نفسها في السابق، بل لا بد من إعادة إنتاجها في ضوء تطورات العولمة واستحقاقاتها مدخـــلاً إلى ممارسة سياسية عقلانية وإيجابية، ذلك أن المفاهيم المغلوطة تفضي بالضرورة إلى ممارسات خاطئة، ولعل أبرز القضايا العربية اليوم هي الآتية :

أولاً – الوحـــدة القومية للأمـــة العربية الواحـــدة هـــي أولى تلـــك القضايـــا الكبرى والاستراتيجية. وهذه المسألة هي ، من حيث المبدأ، استحقاق من استحقاقات عصر العولمة، كما كانت كذلـــك في الأمس القريب والبعيد على حد ســـواء. وأسطورة « مـــوت القومية » في عصـــر العولمـــة، التي أخـــذت تستعمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤوس البعض في بلداننا، تدحضها حقيقة أنه، بامتياز، عصر الاتحادات الإقليمية، التي أتينا على ذكرها أعلاه، وكذلك بناء الوحدات القومية، كالوحدة الألمانية ومشروع الوحدة الصينية واتساع دائرة الوحدويين داخل كل من الكوريتين و..الخ .



والحقيقة هي أن القومية العربية واقعة تاريخية من وقائع التاريخ السابق على المرحلة الرأسمالية. ويبدو، واضحاً، اليوم أن الوحدة القومية لهذه الأمة أو تلك مشروطة بشرط تموقعها في المواقع المركزية الفاعلة داخل النظام العالمي والأنظمة الإقليمية القائمة هنا وهناك، وتلك هي المواقع التي كانت تشغلها أمتنا العربية داخل النظام الإقليمي القديم الذي قام على امتداد حوض البحر الأبيض المتوسط في القرون الوسطى، كما أنها المواقع نفسها التي تسعى الصين إلى شغلها اليوم داخل النظام العالمي الجديد في سياق سعيها الحثيث إلى استرجاع وحدتها القومية السابقة. الأمر الذي يسقط الأطروحة الستالينية حول أن القومية ظاهرة رأسمالية بالضرورة، فلا يجوز تعميم حقائق التاريخ الأوروبي على كافة التواريخ الإقليمية الأخرى، القديمة منها والمعاصرة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليوم، وفي ظل المواقع الطرفية المنفعلة التي تشغلها البلدان العربية، فرادى، على تخوم النظام العالمي الجديد، فإن التقاطب العربي هو شرط الانتقال بهذه البلدان من تلك المواقع المنفعلة إلى المواقع المركزية الفاعلة. وبالمقابل، فإن الوصول إلى المواقع الأخيرة سيعني وقتئذ بناء الوحدة القومية للأمة العربية وتوطيدها. فالأمم المجزأة التي تقبع على التخوم والأطراف الخاملة لن تصل إلى هذا البناء القومي طالما بقيت

قابعة هنــاك، ذلك أن بلدان المراكز المهيمنة تعمل دوماً، وستظل تعمل، على تثبيت بلداننا حيث هي اليوم أطرافاً مبعثرة ضعيفة كشرط من شروط دوام هيمنتها وديمومة استغلالها لهذه البلدان .

والحــال، بات مفهــوم الوحدة في جل الأحــزاب والتيارات القوميــة داخل البلدان العربية مفهوماً متخلفــاً، بمسافات متباينة، عن اللحاق بحركــة الواقع ولم يعد منسجماً، بدرجة كافيــة، مع حقائــق العصر الجديد واستحقاقاته المنطقية والموضوعية. فالمفهوم المثــالي «الرومانســي» للوحــدة، المبني على «أســس» التاريــخ والمصــير واللغــة والدين والشعور أو الإحســاس المشترك و..الخ، قد ثبت اليــوم عجزه وفشله في نقــل نفسه إلى الواقــع الاجتماعي المعاش الحسي. ذلك أن أطروحة «الوحدة من أجل الوحدة»، أي كفاية بحد ذاتها، هي مجرد شعر سياسي أو خطاب محض إيديولوجي غير قابل للحياة أو، بتعبير أدق، غــير قــادر على الاستحالــة إلى حياة. وبالتالي، فإن مشكلة الوحدة العربية، خلافاً لما يــرى رهط من الوحــدويــين التقليديين، لاتكمــن في أنها وحدة بــدون وحدويين، بل في مفهومهــا المثــالي القائم علــى أنها غاية قائمــة بحد ذاتهــا ولذاتها وليســت وسيلة لغاية أخرى، كأن تكون إحدى وسائل التنمية التي تضمــن أسباب تلبية الحدود الدنيا من الحاجات الأساسية اليومية لعموم الناس في بلداننا العربية !

فالوحــدة ليســت معبــوداً مقدّساً، بحد ذاته، أو كائناً مفارقــاً ينبغي تقديسه، وربما عبادته، بل هي، كما يجــب أن تكون، وسيلة لسعادة الناس وضمان أسباب العيش الكريم الذي يكفل، بدوره، كرامــة الإنسان وتطوره الآدمي الأصيــل. وبالتالي، فإن المعادلة التي ينبغي أن تحكم مشــروع الوحدة العربية هي معادلة : «الوحدة وسيلة وليست غاية». وعلى هــذا النحو نكشف عن السبب الرئيس الذي يكمن وراء قيام التجمعات الإقليمية الواردة، وكذلك السبب الكبير لظاهرة انهيار التجارب الوحدويــة السابقــة التي تبلــورت بين عدد مــن البلدان العربية، جنبــاً إلى جنب أسباب العجز في ترجمة أي مــن قرارات مؤتمرات القمــة العربية ناهيك عــن الفشل في اتخاذ قــرارات كبرى مصيريــة تنتظرها الجماهير العربية، علــى أحر من جمر، منــذ تأسيس الجامعة العربية وحتى هذه الآونة التاريخية الخطيرة!؟

وتجنباً لســوء فهم قد يحصل هنا نسارع إلى التأكيــد على أننــا لسنا من دعاة المفهوم الاقتصادوي للوحدة الذي يختزلها بالاقتصاد فقط، بل نحن نضع أنفسنا في خانة أصحاب مفهومهــا الجدلي وأنصاره الذيــن يرون أن الوحدة تركيب جدلي لعوامل ثقافية وسياسية

http://Archivebeta.Sakhrit.com

اجتماعيـة واقتصادية تتفاعـل على أساس العامـل الاقتصـادي باعتبـاره بنية تحتية تحـدّد البنـى الفوقية السياسيـة والثقافية كمـا تتحدّد بهما في الوقـت نفسه. هذا هو المفهوم الايجابـي للوحدة في الأمس كما هو اليوم، وربما بقدر أكبر، فالعولمة تقوم، بصفة خاصة، على انحسار المبادئ وهيمنة المصالح بصورة غير معهودة أو مشهودة من قبل.

ويفترض بنـاء الوحدة القوميـة للأمة العربية آليات ومناهج عمل ينبغي أن تنسجم مع روح العصر وتحتكم لمفهوم الوحدة الجدلي. فالطريقـة « البسماركية » في بناء الوحدات القومية قد سقطت تماماً ولن يفضي الأخذ بهـا، الآن أو في المستقبل، إلا إلى المزيد من التشرذم القومي والتناقض القطري. وبالتالي، فالديمقراطيـة هي الطريقـة الوحيدة التي يمكن أن تعتمدها الأمم المجزأة إذا ما أرادت، بالفعل، الشروع بمشروع بناء وحدتها، وبشكل خاصـ في حالة الأمة العربية التي تتوزع بين اثنتين وعشرين دولة قطرية مبعثرة.

والديمقراطيـة، كطريقـة توحيديـة، تفترض، في المراحـل الأولى على الأقل التي قـد تستغرق قرناً كامـلاً، الاعتراف بالتنوع أو التعدديـة ومراعاة الفـوارق القائمة بين البلدان العربية بصورة تزرع الإيمان لدى كل بلد مـن هذه البلدان بأن الوحدة القومية لن تنال مـن مصالحه القطرية لحساب مصالح قطرية أخرى، بـل على العكس هي الضمان الوحيد لتعاظم مصالح كل قطر عربي على حده إذ تكفل أسبـاب تطور الأقطار العربية وتقدمهـا بنسب متكافئة بالقدر الذي تتكفل به هــذه الأقطار المضي، بخطـوات متوازنة ومتسارعـة، على طريق الانتقـال من حالة التقاطـب والتضامـن في ظـل اتحـاد دول الجامعة العربية (ليس كما هي اليوم بل كما يجب أن تكون) إلى حالة الأمة العربية المتحدة في ظل دولة قومية واحدة. ولا ننسى في هذا المجال أن الأحزاب والمنظمات القومية يمكن أن تقوم بدفع كبير على هذا الطريق شريطة أن تكـون مـن النمط الشعبـي الجماهيري الوطني وليس من نـوع الأحزاب «الليبرالية» التابعة أو الكومبرادورية.

ثانيـا - يقوم مفهـوم الحرية على ثلاثة مستويـات أساسية، أولها هو مستوى العلاقة بين الفـرد والمجتمـع والمستـوى الثاني هو مستوى العلاقـات الطبقية داخـل المجتمع الواحـد، وأما المستوى الثالـث، فهو مستوى العلاقـة بـين مجتمـع محـدّد والمجتمعات الأخرى. ويعـود مفهوم الحرية على المستوى الأول إلى المنوّريـن الفرنسييـن أواسـط القرن الثامن عشر مـن أمثال فولتير وروسو وديـدرو ومونتسكيو وآخريـن. أولئك الذين بادروا بالدعـوة إلى إعادة تصحيح أو تعديل معادلـة الفرد والمجتمـع، بحيث يغدو الفرد

http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـو الغاية والمجتمع هـو وسيلة تحقيق هذه الغاية، وبالنتيجـة تبرز الأنا الفردية وتتطور علـى خلفية تحريـر الفرد مـن هيمنة الأنا الجماعيـة أو الجمعية. فالفرد، تبعاً لهؤلاء، هو حامل الوعـي الفردي المعني بالكشوفات العلميـة والإبداعـات التكنولوجية التي هي دينامو التاريخ وطاقـة المجتمع على الحركة والتقـدم، فيما ينبغي أن يقتصر دور المجتمع على تنظيم العلاقة بين أفراده بموجب صيغ وأنظمة يتفـق عليها الجميـع بحيث تسمح بإظهـار وتنمية فرديـة كل فرد مـن أفراد المجتمـع وتفسح في المجـال أمـام إمكانية الإبـداع والابتكار وفرص السعادة والنجاح لكل فرد من هؤلاء.

ومع ذلك، فإن الدعوة إلى «لبرلة» المجتمع في أوروبـا ليسـت دعوة إلى فلتـان أو تمرد وطغيان الأنا الفردية على المجتمع والفرديات الأخـرى داخله. فالحرية، بتعبـير سبينوزا، ليسـت تعسفـاً فردياً وإنما ضـرورة يدركها الفـرد، وحسـب سـارتر جوست، فـلا حرية لأعداء حرية الآخرين. ويذهب هيغل إلى أن الحرية تقوم على الوعي بأحرية الآخرين في المجتمع، والفرد الحر هـو من يدرك الذات الكلية (المجتمع) داخل ذاته الفردية.

وأمـا علـى المستوى الثـاني، فيرجع مفهـوم الحريـة إلى ماركـس أواسط القرن التاسع عشر، مفهوماً محورياً في نظريته حول الطبقـات الاجتماعيـة والصـراع الطبقي. وقد تعزّز مفهوم الحريـة على هذا المستوى في عشرينـات القرن الماضـي على يد القادة والفلاسفة الروس الذين ذهبوا، في حالات عديـدة، إلى حد اختزال الحرية بانتصار، أو قل: دكتاتورية البروليتاريا!!

هذا، في حين برز مفهوم الحرية على المستـوى الثالث في أعقاب الحـرب العالمية الثانيـة، حيث شرعـت البلـدان المستعمَرة «تسترجـع» سيادتها الوطنية علـى أراضيها المحتلـة سابقـاً تحـت شعـار «الاستقلال السياسي» والانتساب إلى نادي المجتمع الدولي تحت مسمّى «الأمم المتحدة» الجديد. وعلى غرار المفهوم الطبقـي «السوفييتي» للحرية، فقد تم اختزال مفهـوم الحرية بنفسها على هذا المستـوى، أي بالاستقلال السياسي، في جل البلدان المستقلة حديثاً.

لا أسعـى هنا إلى بحـث كامل وشامل في مسألة الحرية ومفهومها، لكن أوّد التأكيد في هذه المناسبة علـى حقيقة أن مفهوم الحرية مفهـوم جـدلي يبرز علـى ثلاثـة مستويات أساسيـة بصورة مفاهيـم فرعية ثلاثة هي المفهوم الفلسفي على المستوى الأول والمفهوم الطبقي على المستوى الثاني والمفهوم الوطني على المستوى الثالـث. وبالتالي، فإن اختزال مفهـوم الحرية العام بأي مـن هذه المفاهيم الأخـيرة الثلاثـة يفضـي، بالضـرورة، إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشويهه أو بتره مفهوماً أعرج لا يستوي أو يستقيم بدون المفهومين الآخرين، وغني عن البيان، فإن ممارسة الحرية على ضوء المفهوم المختزل هي، بالضرورة، ممارسة ناقصة أو حرية عوجاء قاصرة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الديمقراطية هي الوجه السياسي للحرية التي هي، بدورها، المبدأ الفلسفي العام للديمقراطية كظاهرة سياسية في الأصل. فالديمقراطية منهج في الحكم يقوم على قواعد الشفافية والحوار والمساءلة والمحاسبة والتعددية الندّية والمساواة أمام القانون والعلمانية وحرية الرأي والاعتقاد أو التفكير والتناوب الدوري على مواقع الإدارة والمسؤولية و... الخ. وأما الأطروحة الإغريقية حول أن «الديمقراطية هي حكم الشعب نفسه بنفسه» فقد مُورست في أثينا القديمة على خلفية مفهومها اليوناني القديم الذي تم تداوله ونقله على غير حقيقته، أي على عكس ما كان عليه هناك في ذلك الحين، إلى البلدان الأخرى ومن بينها بلداننا العربية. فالشعب في المقولة الإغريقية عن الديمقراطية هو، فقط، القلة القليلة من سكان أثينا، فهو فئة الأسياد وحسب، أي هو سكان أثينا مطروحاً منه طبقة العبيد وفئات النساء والأطفال والجنود. وبالنتيجة، فقد عنت الديمقراطية، مفهوماً وممارسة، ومنذ البداية، حكم الأقلية إذ لم تعنِ، في يوم من الأيام، حكم الأغلبية. وتبعاً للفيلسوف الفرنسي المعروف بول ديمترو، فإن التاريخ، وحتى حينه، لم يعرف شعباً واحداً قد حكم نفسه بنفسه، بالمعنى الواسع للشعب وليس بالمعنى الإغريقي بطبيعة الحال.

ومهما يكن، فإن الديمقراطية ليست فوضى أو حرية مطلقة غير مشروطة كما أنها ليست دكتاتورية أو قمعاً للأغلبية من جانب الأقلية، أو بالعكس، وإنما هي توسط الحرية والدكتاتورية أو هي الثالث المرفوع في جدل الحرية والدكتاتورية. فالحرية مقولة تنتمي إلى عالم الحرية وتعبر عنه فيما الدكتاتورية تنتمي إلى عالم الضرورة وتعكس قانونيته، أما الديمقراطية، فهي مقولة تنتمي إلى مرحلة الانتقال، الذي ينبغي أن يحصل، من العالم الثاني إلى العالم الأول، كما تعبر، في آن معاً، عن عالم قائم هو عالم الضرورة وعالم آخر ينبغي أن يقوم هو عالم الحرية. وفيما يضع المجتمع حداً لحرية الفرد هو حرية الأفراد الآخرين ويلجأ إلى ردعه وعقابه إذا ما تجاوز الحد الاجتماعي الموضوع في عالم الضرورة، فإن الفرد الحر في عالم الحرية هو الذي يضع بنفسه حداً لحريته على خلفية وعيه بحقوق الآخرين وواجباته تجاههم. وهذا ما يشير إليه هيغل بقوله: «في عالم الحرية تغدو حرية الفرد تركيباً فذاً بين حريته ولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حريته» . وعلى هذا النحو، فإن الديمقراطية نفي جدلي للدكتاتورية بمعنى أن الدكتاتورية (الردع والعقاب) تبقى عنصراً عضوياً ضرورياً من عناصر الديمقراطية في ظل عالم تسود فيه المزاحمة المتطرفة والملكية الخاصة الأنانية ومبادئ «الإنسان ذئب الإنسان» و«الغاية تبرّر الوسيلة» و..الخ.

على ضوء هذا المفهوم الجدلي للحرية ندعو إلى إعادة إنتاج مفهوم الحرية التي هي واحدة من أهم وأخطر القضايا العربية اليوم كما في الأمس القريب والبعيد. ومن الحقائق المثبتة أن صواب المفهوم منطلق وشرط الممارسة الصائبة. فواقع المفهوم يُبنى على مفهوم الواقع وعلى قدر عمق الأساس يكون ارتفاع البناء.

ثالثاً – ولعل أكثر ما يثير الدهشة والعجب، في هذه الآونة بالذات، هو الأصوات التي تتعالى وتتزايد في أوساط عدد كبير من البلدان العربية، تلك التي تدعو إلى الخصخصة Privatisation ، بالمعنى السلبي للكلمة، أي بيع القطاع العام لسماسرة القطاع الخاص المحلي المرتبط تبعياً بالشركات الأجنبية الخاصة أو المتعددة الجنسيات !؟ يحصل هذا في بلداننا تحت تأثير خطاب كل من البنك الدولي وصندوق النقد الدولي، الذي يدعو إلى تنحية الدولة خارج الحياة الاقتصادية في هذه البلدان، وأيضاً كرد فعل فوضوي غير واع على انهيار التجارب «الاشتراكية» في روسيا وباقي بلدان أوروبا الشرقية.

والحال، إن مزاعم ودعوات خطاب البنك والصندوق الدوليين (أو قل : الأمريكيين) تتحطم على صخرة تجارب التنمية الناجحة، التي تنمو وتتقدم بوتائر نمو مذهلة، تلك التي تشرع بها وتشرف عليها الدولة في كل من بلدان ماليزيا وتايوان وسنغافورة والصين وكوريا الجنوبية (وكذلك الشمالية) والباكستان وإيران و..الخ. فالقطاع العام هو الذي يتكفل نحو (٦٠-٨٠٪) من مجمل الأعمال والنشاطات الاقتصادية الانتاجية والخدمية في عموم تلك البلدان (النمور أو التنانين) التي تنمو بنسب أعلى، بكثير، من تلك التي تحققت في المراحل الأولى من تجارب التنمية الرأسمالية في بلدان أوروبا واليابان وأمريكا !

والأكثر من ذلك هو أن القطاع العام في البلدان الأخيرة يلعب دوراً بارزاً في الحياة الاقتصادية كما في الحقول الثقافية والاجتماعية العامة. فهو في بلدان مثل فرنسا وألمانيا واليابان يساهم بإنتاج حوالي (٤٠ ٪) من إجمالي الدخل القومي السنوي في تلك البلدان. وفي معرض إشارته إلى هذه الحقيقة يُميّز الباحث الفرنسي ميشيل ألبير بين الرأسمالية « الرينانية »، أي الرأسمالية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في البلدان الأوروبية المتشاطئة على نهر الراين، وبين رأسمالية « الغاب » التي هي الرأسمالية على الطريقة الأنجلو أمريكية.

وتبعاً للاقتصادي المصري الشهير سمير أمين، صاحب نظرية المركز والأطراف في صورتها الجدلية، فإن الرأسمالية القائمة على تعددية اقتصادية متوازنة وندّية، كما هي في فرنسا وألمانيا بصورة رئيسية، أقرب إلى الاشتراكية منها إلى الرأسمالية « الليبرالية » كما أنها أكثر اشتراكية من الاشتراكيات المزعومة تلك التي كانت قائمة في بلدان شرق أوروبا وفي مقدمتها السوفييتية. فالاشتراكية، بمعنى العدالة الاجتماعية Socialism تقوم على الديمقراطية السياسية والاقتصادية بالضرورة الموضوعية التي ينبغي أن تميّز نوعياً، بين مراحل الصيرورة التاريخية. وبهذا المعنى، فإن السوفييتية كانت أبعد ما يكون عن الاشتراكية، أو هي، في أحسن الحالات، صورة كاريكاتورية للاشتراكية. فقد افتقرت للديمقراطية السياسية التي تفترض تعددية سياسية حزبية فعلية أو ندّية، كما أنها افتقدت العدالة الاجتماعية بمعنى الديمقراطية الاقتصادية التي تفترض، بدورها ، «النظافة الإدارية» وتوزيع الدخل أو تقدير الأجور على أساس مبدأ الفروق الإنتاجية بين القطاعات الاقتصادية وكذلك بين مؤسسات القطاع الواحد ثم بين الأفراد العاملين داخل كل مؤسسة على حده. فليس من العقلانية الاقتصادية أو العدالة الاجتماعية أن يتقاضى عاملان يعملان في مؤسسة واحدة أجراً واحداً فيما ينتج أحدهما ضعف ما ينتجه الآخر ضمن وحدة زمنية متساوية، وكذلك الحال بالنسبة لفروق الإنتاج القائمة بين المؤسسات والقطاعات الإنتاجية منها والخدمية. إن توزيع الدخل أو تقدير الأجور ينبغي تقديرهما في ضوء فروق الإنتاج القائمة بين الأفراد والقطاعات والمؤسسات، وهذا هو، بالضبط، المعنى الإيجابي للخصخصة الذي ندعو إلى العمل به كمبدأ أو آلية أساسية من آليات عمل المؤسسات العامة الحكومية .

وعلى هذا النحو ليست الاشتراكية التي ندعو إلى الأخذ بها، لاسيما في ظل عولمة السوق الرأسمالية القائمة، مجرد ملكية الدولة لوسائل الإنتاج أو قطاع عام وصراع طبقي أو مجرد تعددية اقتصادية ومساواة «سوفييتية» أو خطة ونمو اقتصادي فقط و..الخ، إنما الاشتراكية هي نظام تنمية شاملة يقوم على مبدأ الديمقراطية السياسية والاقتصادية التي تفترض العمل بآليات الشفافية والمساءلة والمحاسبة والتعددية الندّية المتكافئة والخطة المفتوحة غير البيروقراطية تلك التي تكفل توظيف آليات السوق وتطويعها شرطاً لدمقرطة الاشتراكية نفسها والحيلولة دون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشوء البرجوازيــة البيروقراطية على موائد «قطــاع الدولــة» الذي غدا في جــل بلداننا العربيــة مجرد قطاع حكومــة وليس قطاعاً عاماً بالمعنى الاقتصادي والاجتماعي الأصيل لمفهوم القطاع العام .

وأمــا بعــد ، فإننــا نشــير إلى حقيقة أن التناقضــ بــين السياسة (الدولــة) القومية والاقتصــاد (الرأسمــال) المعــولم هو واحد من أبــرز تناقضــات العولمــة « الجديدة » .

الحقيقــة التي تثبت أو تؤكــد حقيقة أخرى هــي أن القومية رقم من الأرقــام الثابتة في معادلة التاريخ البشري، اليوم كما في الأمس القريب والبعيد . فهل، ومتى، يستفيق العرب، حاكمين ومحكومين، على هدير خطر التجزئة القومية تمهيداً للشروع بمشروع بناء الوحدة العربية عبر بوّابة التقاطب العربي وعلى أسس الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبات رياض الأطفال ودورها في تنمية ثقافة الطفل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. محمد عبد الهادي *

انما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لا امتنعت عيني عن الغمض

نشأت رياض الأطفال في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بمجهود مجموعة من المفكرين والمربين، وذلك للمساعدة في تربية وتعليم الطفل، في ظل غياب الوالدين في العمل، من خلال تعويضه عنهما، وهذا ما سمي بالتربية التعويضية. وتساءل البعض هل التربية في رياض الأطفال، من أجل التربية ذاتها، أم ليصبح مواطنا صالحا في مجتمعه في المستقبل. وهل تعتبر الروضة مرحلة إعداد للتعليم الابتدائي، أم أنها مرحلة قائمة بذاتها، لابد منها في تطوير حياة الطفل؟.

---

* كاتب جزائري.

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وللرد على التساؤل الأول: يمكن القول بأنه لا تعارض بين مصلحة الفرد والمجتمع، لأننا لو استطعنا أن نساعد الطفل في تحقيق ذاته، وعملنا على تلبية حاجاته الأساسية في مرحلة الطفولة المبكرة، وأتحنا له الفرصة لممارسة حياته الاجتماعية، وإقامة علاقات سوية مع الأقران والكبار، في جو من الطمأنينة، فإن مثل هذا الطفل سينشأ محبًا لمجتمعه، قادرًا على التكيف لمتطلباته، راغبًا في تنميته والمساهمة الجادة في تقدمه.

أما التساؤل الثاني: فهناك رأيان للإجابة عنه، فبعضهم يرى أن وظيفة رياض الأطفال الأساسية، هي أن تُعِدَّ الطفل وتهيئه للتعليم الابتدائي، في حين يؤكد علماء النفس ورجال التربية وأهل الاختصاص[1]، أهمية اعتبار المرحلة هامة في ذاتها، وأساسية لتلبية حاجات الأطفال في السنوات من (٣-٦)، ومساعدتهم على تحقيق ذواتهم، وتنمية قدراتهم إلى أقصى ما تسمح به إمكاناتهم واستعداداتهم، فإذا ما تحقق للطفل ذلك، فإنه يكون قد اكتسب المهارات والمفاهيم، التي تساعده على مطالب التعليم الأساسي، دونما حاجة إلى إلغاء وجوده ورغباته، قصد إعداده للحياة في المراحل المقبلة.

أما بالنسبة للتساؤل الثالث: فيمكن حصر الأسس التي تقوم عليها عملية التعليم، في رياض الأطفال فيما يلي:

- المواءمة بين حاجة الطفل لتحقيق ذاته، وتلبية حاجاته الشخصية، وبين متطلبات الحياة المجتمعية.
- التأكيد على دور الطفل في عملية التعلم، وعلى فاعليته من خلال النشاط الذاتي التلقائي، والممارسة الفعلية واللعب الحر.
- مراعاة الفروق الفردية بين الأطفال، من نواح مختلفة (جسمية، عقلية، ثقافية).
- الحرص على تأهيل معلمة الروضة، تأهيلاً يمكنها من فهم خصائص أطفال المرحلة وحاجاتهم الأساسية، والتخطيط لاستراتيجية تربوية تسعى إلى تحقيق الأهداف التعليمية المنشودة[2].

ويكاد الخبراء والمختصون، يُجمعون على الأهمية التربوية الحساسة لدور رياض الأطفال، إذ نجد كلاً من «كافية رمضان» و د. «شبل بدران» و«عزت عبد الوجود»، يؤكدون على أن البرنامج التربوي في رياض الأطفال، يتكون من مجموعة من الخبرات التعليمية المتكاملة، المقسمة إلى أقسام ثلاثة، تتماشى مع عمر الطفل الزمني وقدراته العقلية وخصائص نموه، والتي هي عادة ما تتسق من هذه الخصائص النمائية، وتنبثق من حاجات الأطفال وقدراتهم الخاصة، وتسعى نحو تحقيق مطالب نموهم، وتسهل عليهم الانتقال من مستوى إلى آخر[3]. ولرياض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأطفال أهمية تربوية خاصة، إذ تهيئ الطفل للتعليم المدرسي، فهي تثير في نفسه حب الاستطلاع، والرغبة في الاستكشاف والاستقلالية في التفكير والتلقائية في التعبير فيزيد وعيه بما حوله. إنَّ الطفل بمستوى نموه وبخصائصه، يعكس إلى حد بعيد المستوى الثقافي لمجتمع، وما تقدم من تقدم حضاري، ويعدُّ الانعكاس الرئيسي المميز لتفاعل الطفل النامي، مع الوسط الاجتماعي الثقافي الذي يعيش فيه، فثقافة المجتمع برموزها وشروطها المعنوية والمادية، والإنتاجية، والعلاقات الاجتماعية، وماضيها وحاضرها، ونظرتها للمستقبل وغير ذلك من مقومات الثقافة، تنعكس بشكل جلّي وفعال في عملية تربية الطفل وتكوينه[4].

ويوضح د. «محمد الظاهر الطيب ورفاقه»، أن رياض الأطفال تؤدي دورًا هامًا في التوافق الشخصي والاجتماعي للطفل، وتساعده على أن يتصل برفقائه، وتعمل على تنمية عملية التنشئة الاجتماعية، وتُعده للتكيف في المرحلة المقبلة في المدرسة، وتعين الطفل على تأكيد ذاته، وتعوده على الاعتماد على نفسه، وكذا تمكنه من الاتصال الجماعي[5].



وذهب «ر. مكدونلد لادل»، إلى أن هدف التعليم في رياض الأطفال هو تعديل وتوجيه دوافع السلوك، بما لا يؤديه نوع من الكتب[6]. وتشير الاتجاهات الحديثة في تحقيق مطالب نمو الطفولة المبكرة، إلى أهمية الدور الذي تقوم به مؤسسات رياض الأطفال، خاصةً في إشباع حاجات الأطفال، فالخبرات التربوية

التي تقدمها رياض الأطفال توفر بيئة مناسبة، تتيح للطفل فرصة الحديث والتعبير، والاستماع ومشاركة الكبار في تجاربهم.وذلك من شأنه أن يُغني حصيلة الطفل من المفردات والتراكيب، ويمكّنه من النطق السليم بها، مما يُسهم في بناء القدرة اللغوية لديه في المستقبل[٧].

ولمّا كانت الروضة من المراحل المهمة في حياة الطفل، لما تقدمه لهم من إعداد جسمي، ونفسي واجتماعي ومعرفي، وذلك من خلال الأنشطة المتنوعة، التي تَنظر إليه نظرة متكاملة، فإن إعداد معلمة الروضة يصبح في غاية الأهمية، تحتل فيه المعلمة مكانًا بارزًا في العملية التربوية، بما تقدمه من إسهامات تدعم شخصية الطفل في هذه المرحلة، وتهيئه للمراحل الدراسية والتعليمية التالية[٨].

ففي مرحلة رياض الأطفال، تقابل المعلمة مجموعة من الأطفال على درجة كبيرة من التفاوت في الميول، يلاحَظ أنهم لم يتعودوا على أن يُخضعوا أهواءهم الشخصية، لقواعد السلوك التي تحكم الجماعة، ويسجَّل أن هذه المعلمة، لا توجد لديها منهجاً مدرسيًّا قائماً على المواد التي يَضبط عملها، فهي تبدأ تدريسها للطفل وعلاقاته بأفراد المجموعة، وأنّ السلوك الجماعي الذي يحترم حقوق كل طفل، هو أن يحتل المكان الأول[٩] لذلك ينبغي لهذه المعلمة أن تسعى جاهدة لتكييف عملها، بما يتماشى مع رغبات الأطفال وميولهم قدر المستطاع. ويذهب «عمر همشري وزميله» إلى أنّ مكتبات الأطفال، هي ثاني نوع من أنواع المكتبات، التي يواجهها الطفل في مرحلة طفولته، وتعد نقطة في عالم الكتب والمكتبات والقراءة، وأساس خبراته في المكتبات المدرسية والعامة والجامعية وغيرها، مدى مشاركته فيها، والإفادة من مصادرها وخدماتها في المستقبل. ومن ثَمّ فإن الاهتمام بهذا النوع من المكتبات وتطويرها، ينبغي أن يُنظر إليه على أنه من أهم وسائل إعداد الطفل في المستقبل[١٠]. ويرى بعضهم أن القراءة في سن الحضانة، ضرورة ملحة لتنمية الأطفال، ويرى أنه لا نكتفي في هذه المرحلة بالقراءة لهم، بل يجب أن نتيح لهم فرصة قضاء بعض الوقت مع الكتب بمفردهم، على أن يتم تقديم الكتب إليهم بطريقة محببة وممتعة. وينبغي أن يكون ركن الكتاب من أكثر الأركان راحة وجاذبية في المكتبة، كما يجب عرض الكتب بطريقة شيقة جذابة[١١]. وتقع على المعلمة في الروضة مسؤوليات كبيرة، ولعل من أهم ما تقوم به هو تهيئة المكان، الذي سيمارس فيه الأطفال أنشطتهم، مع توفير الشروط الصحية والسلامة، من حيث التهوية والإضاءة والنظافة والتجهيزات والتأثيث المناسب. فالمَقعد الذي يجلس عليه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطفل، ينبغي أن يكون من النوع الذي صُمم خصيصًا ليناسب أطفال هذه المرحلة[12].

وأكد «فهيم مصطفى»، على وجوب أن تكون المعلمة في الروضة قريبة إلى قلوب الأطفال، بحيث يكون لديها القدرة على مشاركتهم مشاركة وجدانية فيما يتحمسون له، أو يتأثرون به، وألاّ تجعل بينها وبين الأطفال حاجزًا يصعب اجتيازه. ويرى أنه يجب على المعلمة أن تُيسِّر استخدام مكتبة الأطفال بالوسائل التالية:

١- عرض قصص ومجلات الأطفال، التي تناسب ميولهم وأعمارهم، عرضاً شيقًا يشد انتباه الأطفال، فيُقبلون عليها، متأثرين بالصور والرسوم الملونة.

٢- مشاهدة الأطفال لبعض القصص المصورة، الخالية من العبارات أو الجمل، ويترك خيالهم إدارة أحداث القصة، التي تكون واضحة، بحيث يستطيع كل طفل متابعتها بسهولة.

٣- يجب أن تدرك المعلمة، أن طفل الروضة يستخدم حواسه للتعرف على بيئته المحدودة المحيطة به، ومن ثَم تحرص على جعل أحداث القصص التي يشاهدها الطفل أو يسمعها، تدور حول الأشياء المحسوسة، التي يمكن أن تكون لها صور ذهنية واضحة لديه.

٤- يجب على المعلمة أن تخصص ركنًا من أركان الحجرة، ومكتبة الروضة لعرض القصص، التي تخدم كل وحدة من وحدات الخبرات، مع عرض بعض الصور والرسومات، ووسائل الإيضاح التي ترتبط بكل وحدة تربوية.

٥- ضرورة إسهام الأطفال في رسم الصور واللوحات، التي تُزيِّن كلاً من الحجرة ومكتبة الروضة.

٦- تنظيم زيارات لمكتبة الروضة، تهدف إلى تمتين الألفة بين الأطفال والكتب، يُكتشف من خلالها رغبات الأطفال، تمهيدًا للكشف عن ميولهم، والعمل مستقبلاً على تنميتها[13]. وتُوصي «هدى الناشف»، بأن يكون ركن مكتبة الروضة (الفصل) قريبًا من المعلمة، بعيدًا عن باب الغرفة، فإذا كان باب الغرفة على يمين طاولة المعلمة، يكون ركن القراءة على يسارها، على أن يُجهَّز هذا الركن برفوف تُوضع كتب الأطفال عليها، وكذا يجهز بمنضدة واحدة صغيرة مستديرة إن أمكن، في وسط الركن، مع ما لا يزيد عن أربعة كراسي مناسبة خفيفة، تنتهي أرجلها بقطع من المطاط، وسجادة وبعض من الوسائد من الإسفنج السميك المغطاة بألوان زاهية، ويُزوَّد هذا الركن بجهاز استماع «سماعات أذن» ومسجل، ومجموعات من أوراق الرسم، والألوان الشمعية والخشبية، لمن يريد من الأطفال أن يرسم بعض

ARCHIVE

شخصيات القصص التي يقرأها، بالإضافة إلى مجموعة من القصص وكتب الأطفال في شتى الاهتمامات[١٤].

وقد أكدت د. «ثناء يوسف»، على أهمية توفير كتب مصورة لأطفال الروضة، خالية من النصوص اللغوية المكتوبة، أو تتضمن جملة واحدة فقط، مكتوبة بخط كبير وواضح، وتُغيِّر الروضة عادةً هذه الكتب من حين لآخر، لاهتمامات الأطفال وتوفير تسجيلات سمعية لبعض القصص البسيطة، من شأنها أن تُتيح للطفل متابعة صور الكتاب أثناء استماعه للقصة المسجلة[١٥].

ومن خلال استقراء مجموعات رياض الأطفال، لاحظنا أن معظمها قصص، لموافقة ذلك للمرحلة العُمرية للطفل، ويؤكد ما نطرحه إحساس الأطفال بالسعادة مع الكتب القصصية في مرحلة رياض الأطفال بالتحديد، وإن كان هذا الأمر ينطبق على كل مكتبات الأطفال بأنواعها، وهذا التفاعل المنشود يساعد الأطفال على النمو السريع ثقافيًا ومعرفيًا، ويحفزهم على المزيد من القراءة والاطلاع. وحدد «محمد سعيد عودة» أهداف مكتبة رياض الأطفال في أنها «تهدف إلى تهيئة طفل لمرحلة القراءة، وتنمية إدراكه بالمحسوسات، واكتساب خبرات الحياة من البيئة المحيطة به، وترغيبه في الكتاب وإشباع حاجاته الوجدانية، عن طريق تقديم وتوفير المواد المطبوعة المصورة، والمواد السمعية والبصرية»[١٦]. ففي مرحلة ما قبل المدرسة يُقدَّم إلى الطفل نوع من الكتب يسمى كتب الصور، وهي «كتب يجد فيها الطفل صورًا مليئة بالحركة والحياة مع عدد محدود من الألفاظ الملائمة، التي تكون مع قلتها قصصًا يحبها أطفال هذه السن (...). والعمل الفني في كتاب الصور، يجب أن يكون تجربة جمالية تتلاءم مع روح النص. وحين يُدرك أمين المكتبة أنَّ الصور ليست مجرد شيء زُخرفي، لكنّها أبعد من هذا، فهي وسيلة اتصال، شأنها في ذلك شأن الكلمة المطبوعة والمنطوقة في حياة طفل هذه السنوات، فإنَّ ذلك يعتبر مقياسًا يَعصُمه من الخطأ»[١٧].

ويسجل أن معظم القصص في هذه المرحلة الحسَّاسة، قصص مصورة، والصور تحكي القصة التي لا يستطيع الطفل أن يقرأ نصها بنفسه (...)، وهذه الكتب المصورة تساعد الطفل على أن يُنشئ علاقات مع الأطفال الآخرين، ويُوسع مداركه ورغباته وميوله، ويشارك الآخرين في هذا كله»[١٨]. لذلك فمن الأنسب في مرحلة رياض الأطفال إيجاد مكتبة الصف (الفصل)، على أن تحتوي كتبًا ومجلات مناسبة من حيث المحتوى ومستوى الصعوبة، وينبغي أن تكون متنوعة، تنوعًا يتيح لكل من في الفصل إيجاد ما يميل إليه[١٩].

والطرح نفسه أكدته «جانيس بيتي» ولما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت كتب الأطفال الصغار هي من الكتب المصورة، فإن الصور الإيضاحية تعتبر من الملامح، التي يجب اعتبارها في ضوء خصائص الأطفال واحتياجاتهم، حيث ينجذب الأطفال إلى الألوان الأساسية البراقة، وكلما صغر الطفل وجب أن تكون الصورة أكثر بساطة وأقل فوضى. وهذا لا ينفي اهتمام الأطفال بالتفاصيل، وخاصة بالنسبة للصور الكبيرة التي تحوي مناظر طبيعية. إن الأطفال الصغار يفضلون الرسومات الإيضاحية الواقعية، أكثر من تلك ذات الطبيعة التجريدية، لأنهم يستفيدون في المطابقة بين الشخصيات والأحداث والأوضاع الدائرة في القصة[20]. وأساس ذلك أن الصورة تُعدُّ وسيلة للفهم، إذ إنها تساعد القارئ على تخيل الرسالة المكتوبة، والوقت والمكان والجو العام. إنها تقول أشياء لا يمكن أن تقال بالكلمات، ولهذا فهي أكثر أهمية للأطفال ذوي الخبرة الأقل، ومن الضروري وضع الرسوم في أماكنها المناسبة على الصفحات، وأن تكون متفقة مع تفاصيلها إلى حدٍّ ما مع النَّص المكتوب، ليست وسائل أيضًا بقدر ما هي لمسات فنية أخرى، تُضفي على النص الأدبي قوة تعبيرية وجاذبية[21].

لذلك وجدنا «محمد بسام ملص» يذهب إلى أن الرسوم في كتب الأطفال، تتفاعل موضوعيًا مع الكلمات، ويرى أن أهمية الرسوم في كتب الأطفال، تبرز أكثر ما تكون في الكتب الموجهة لمرحلة الأطفال المبكرة بشكل خاص، حيث إن هذه الكتب تعتمد في المقام الأول على الرسوم، وفيها يقوم الطفل بقراءة الرسوم، التي تفتح أمامه آفاق المعرفة، انطلاقًا من أن الطفل يستمتع بالكتب التي تخلو من الكلمات، وهي كتب عادة ما تسرد قصصًا عبر الرسوم[22].

وتتمثل إيجابيات القصص المصورة حسب د. «مالك إبراهيم الأحمد»، في أن لهذه القصص وقعًا كبيرًا على نفس الطفل، لكونها تدخل البهجة والسرور على قلبه، ولكونها لا تتطلب جهدًا في المتابعة والقراءة، ثم إنَّ لها أثرًا بالغًا على خياله وتصوره للوقائع والأحداث، فهي تشرح الأهداف وتجسدها بصورة كاملة، وأنَّ هذه القصص تمتاز بسرعة استيعاب مدلولاتها. كما أن أثر هذه القصص على عقل الطفل يبقى فترة طويلة، وفوق كل ذلك تُعد هذه القصص وسيلة شيقة لتعليم القراءة والكتابة[23].

وهذه القصص يجب أن تُستكمل قراءتها في جلسة واحدة، ويجب أن تحتوي القصة على عدد قليل من الكلمات، والكثير من الإثارة و إلا فقد الطفل الاهتمام[24]. أما سلبيات هذه القصص المصورة، فتنحصر في قلة المادة المكتوبة المرافقة للنص، وكذا في التداخل بين المادة المطلوبة واللوحة الفنية، وأنها تحول دون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استمتاع الطفل بالقراءة، وتّحد من خياله الجامح، ذلك أن الطفل يطمح إلى تخيل كل ما حدث، بعيدًا عن الرسم التفصيلي الكامل، كما أنها تقلل القدرة القرائية لدى الأطفال، وترسخ القراءة السهلة غير المتأمّلة، ثم أنها تربط الطفل ببعض الأنماط السلوكية غير المقصودة، من قبل المؤلف، كنوع اللباس أو السمات الشخصية أو خصائص البيئة[٣٥].

وحين تُؤتي القصة أُكُلَها، ينبغي أن تُقرَأ بطريقة فنية متميزة، مُرفقة بحركات اليد، وسمات الوجه، وتُلقى على الأطفال بصوت واضح، وتقدَّم بلغة سليمة وأسلوب مشوق، وعلى أن يقع الاختيار على القصة التي تستجيب لرغبات الأطفال[٣٦]. وتعتبر ساعة القصة من أهم نشاطات مكتبة رياض الأطفال المتميزة والأساسية، ومن خلالها يستطيع الطفل السامع معايشة أحداث القصة والتفاعل معها[٣٧].

ومن ضمن نشاطات المكتبة المهمة عرض الأفلام، من خلال الوسائل التي يجب على المكتبة أن تقتنيها، لمسايرة التقدم التكنولوجي، ولإعطاء مفهوم جديد للمكتبة، من خلال الوسائل السمعية البصرية، لأنها تُسهم في إثارة انتباه الأطفال، وتوسيع مداركهم، وإكسابهم الخبرة والمهارة، ويتجلى ذلك واضحًا في عرض الأفلام بأنواعها المختلفة، وبخاصة الأفلام المتحركة الإلكترونية، والأفلام التعليمية والتربوية والترفيهية، على أن يراعى في اختيار هذه الأفلام عنصر التشويق، والمضامين الهادفة، ويفضل إعطاء موجز عن طبيعة الفيلم وفحواه، قبل عرضه بُغية شدّ الطفل لمتابعة الأحداث وتسلسل صورها[٣٨].

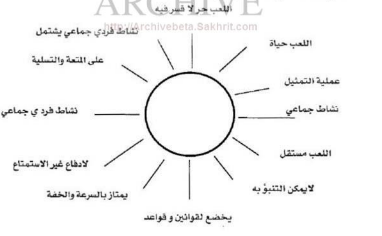
وعلى المكتبة أن تضع نُصبَ عينيها، أن لهذه الرسوم المتحركة الأجنبية المترجمة سلبياتها[٣٩]. ولتفادي هذه السلبيات لُوحظت دعوات عديدة، تحث على إنشاء مؤسسة عربية، مختصة في إنتاج مثل هذه البرامج، نظرًا لأهميتها وتأثيرها المتميز على شخصية الطفل، يحرص القائمون عليها أن تكون المادة التثقيفية والإعلامية مستوفاة للشروط التالية:

- أن تكون المادة دافعًا للتحرك الإيجابي الفعال، وأن تتجنب كل ما يثير الكراهية والحقد الاجتماعي.
- أن تتجنب الخيال الجامح، والإفراط في الطموح غير الملائم للواقع الاجتماعي، وأن تُنمّي ملكة الإبداع، واكتساب المهارات العقلية، كالملاحظة والفراسة والمقارنة، والمفاضلة والاختيار.
- أن تبعث روح التفاؤل والإشراق، وأن تزيل أُمية المفاهيم الاجتماعية والصحية لدى الأطفال، وتنمي الاتجاهات السوية نحو الآخرين، فتكون غايتها الحفاظ على أمن وسلامة الأجيال[٤٠].

ومن خدمات ونشاطات المكتبة في رياض الأطفال، التسلية واللعب، وهذا الأخير هو النشاط الذي يؤدي إلى توفير اللهو والتسلية للأطفال، وهو أحد وسائل الاتصال الجماهيرية[٢١]. ذلك أن «اللعب هو نشاط يبذله الطفل دون أيَّة غاية مقصودة، وكأي كائن يبدأ نشاطه في صورة اللعب، لأنَّ اللعب عند الطفل وسيلة يتمرن بها، للقيام بالأعمال الضرورية لبقاء الحياة»[٢٢]. فاللعب جزء أساسي من الترفيه، يندفع إليه الطفل بغرض التسلية وتفجير طاقاته، وله دور هام في النمو الحركي والمعرفي والوجداني، ولقد أظهرت الدراسات الحديثة المتصلة بنمو الأطفال وتطورهم، أنَّ استخدام الطفل لحواسه المختلفة، هو مفتاح التعلم والتطور، وأبرزت أنَّ اللعب يساعد في نمو الذاكرة والتفكير، والإدراك والتخيل والكلام، والانفعالات والإرادة، والخصال الخُلُقية. وذهبت «عفاف اللبايدي» وذهبَ «عبد الكريم خلايله»، إلى أن الألعاب التعليمية، متى أُحسِن تخطيطها وتنظيمها والإشراف عليها، تؤدي دورًا فعالاً في تنظيم التعلم، وأساس ذلك، أن اللعب يمثّل دورًا تربويًا ونفسيًا مهمًا لحياة الطفل.

ويمكن تحديده في الشكل التالي[٢٣]:

(شكل سمات اللعب)



فاللعب يَصــقل ويُنمي شخصية الطفل، ويســاعد على تنميــة قدراتــه العقلية التي تسـاعده على إدراك العالم الذي يعيش فيه، وتجعله يتمكن من أبعاده، وهو ما جعل علماء النفس يؤكدون على إيلاء اللعب أهمية كبرى، كأحد الوسـائل التي تُعين على تربية الطفل وتعليمــه[٣٤]. وللألعاب ذات الطابع الدرامي التي تعتمــد على المحاكاة، دور أساســيٌّ في النمو العاطفي والثقافي والاجتماعي للطفل، وتسـاعده على توظيف جســمه للتعبير عن فكره بأفضل الأشكال[٣٥]. وفي رياض الأطفال يعتبر اللعب وسـيلة متميزة في تلقين وتعليم الطفل أشـياء وفضـائل حميدة، وسلوكيات اجتماعية. والأطفال بطبيعتهم في تلك السن، لا يجدون سوى اللعب سـاحة يفجرون فيها طاقاتهم بـكل أبعادها، الجسـمية والعقلية والوجدانيـة، وهذه ظاهرة صـحية علينا أن نستغلها ونوجهها الوجهة السليمة، كي تخدم الهدف الذي نسـعى إليه. ويجب أن ننبه إلى أن بعض الألعاب أكثر مُناسَـبة من غيرها في سـن معينة، ومَرجِع ذلك إلى معدلات النمو، التي يحققها الطفل في كل سـنة من سنوات عمره[٣٦].

وقسـم «عبـد الحميد غزي بن حسـن» الألعـاب إلى أنـواع عديـدة، منهـا ألعاب تثقيفية، وألعـاب علمية واجتماعية، وألعاب استهلاكية، وألعاب ما قبل المدرسة[٣٧]. وقد أكـد د. «حامد عامر»، على ضرورة تشـجيع الأطفال على نشـاط اللعب، وحذر من إنكار أهميتــه في هذه المرحلة، لأنــه رأى أن اللَّعب واللُّعبـة هما مادة التعليم، ووسـيلته في هذا السـن[٣٨]. فاللعب يُعَد مدخلاً أساسيًا لنمو الطفـل عقليًـا ومعرفيًا، فمــن خلاله يبدأ الطفل بمعرفة الأشـياء ويتعلـم مفاهيمها، فيؤدي هــذا دورًا كبيرًا في نموه اللغوي، وفي تكويــن مهارات الاتصــال لديــه. كما يتعلم الطفل عن طريق اللعــب الجماعي التنظيم الذاتي، تماشيا مع الجماعة، وتنسيقًا لسلوكه مع الأدوار المتبادلة، ولهذا فهو يعدُّ من الأسس التربوية ووسيلتها لإعداد الفرد للعمل الجديّ مستقبلاً[٣٩].

وللأهميــة البالغة التي يكتسـيها اللعب في حياة الطفل، نجد «عايدة نصـير» تنصح بإنشاء مكتبة خاصــة بالألعاب، يطلق عليها مكتبة الألعاب لأطفال ما قبل المدرسة، وفق أنماط ومواصــفات تسـاعد على ربط الفنّ بالقراءة، عن طريق توفير تلك الألعاب، تشمل هذه المكتبة ألعاب الاستكشاف وألعابًا بنائية تركيبيــة، وألعــاب الفن والأشــغال اليدوية، وأدوات وألعــاب لتعلم اللغــة، وألعاب النقود وألعاب الإعداد[٤٠].

ويلاحَظ أنَّ مع التقــدم التكنولوجي قد تطــورت ألعاب الأطفــال، وارتبطت بالنظم المعلوماتيــة، فاختلفت اللُّعبــة القديمة عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللُّعبة الحديثة، مثل الحاسوب وأشرطة الفيديو، التي تؤدي دورًا هامًا في تنمية مفاهيم الطفل، وقدراته اللغوية والرياضية، وتوفر الفرص الكبيرة للتنمية الابتكارية(٤١). والهدف الأهم من هذه الألعاب، تنمية مدارك ومفاهيم ومهارات الأطفال، الجسدية والعقلية الحسّية والاجتماعية(٤٢).

ويرى الخبراء في عالم الأطفال، أنّ على الأسرة ومؤسسات رياض الأطفال مسؤولية كبيرة، تتمثل في انتقاء واختيار الألعاب التي تتناسب مع الأطفال، الخالية من كل الأشياء التي قد تُضر بهم، أو تنحرف بتصورهم لبعض الألعاب، لكي لا يحدث في شخصيته تناقضاً، أو ينحصر تفكيره في أنّ وظيفة هذه اللعبة، مرتبطة بالعنف والقتل والتدمير، وهنا نلفت الانتباه، إلى ضرورة أن تكون هناك رقابة حدودية، حول بعض السلع والألعاب المتعلقة بالطفل في الجزائر، لأننا نلاحظ في الأسواق، أن جُلَّ هذه الألعاب يميل إلى العنف، والقوى الخارقة، يحقق انتصارًا لقوم بعينهم يمثلون ثقافة معينة على بقية الشعوب، ونحذر من أن تتحول لعبة الطفل، من وسيلة تربوية وتثقيفية إلى وسيلة خطيرة، من وسائل بث العنف، واللاانتماء في نفوس أطفالنا، والخطر الأكبر يَكمُن في توظيف الألعاب المستوردة، التي لا تتناسب مع قيمنا وتراثنا العربي، فالطفل يجب أن يتعلم ويرسم ويقرأ، ويُشارك وينمي قدراته ومهاراته المختلفة، بعيدًا عن أشكال العنف والتدمير، لذلك فإنَّ على الأسرة دورًا كبيرًا لمواجهة تلك المشاكل، التي من الممكن أن تُدمِّر حياة أطفالنا(٤٣).

وتقع على المعلمة في رياض الأطفال، مسؤولية شبيهة بمسؤوليات أمناء المكتبات في مؤسسات أخرى، وإذا كان لدى المعلمة مجموعةٌ من الكتب، فيمكننا عرضُ جزء منها، وتغيير الكتب من وقت لآخر، لأنّ عرض عدد كبير من الكتب قد يصيب الصغار بالاضطراب، ويجب عليها أن تتأكد من عرض الكتب على مستوى أعين الأطفال. والسؤال الذي يطرح هنا: من أين تأتي المعلمة بالكتب؟ بغض النظر عن المصدر، فالواجب عليها أن تقوم باختيار الكتب المناسبة، ويجب على المعلمة أن تتعرف على فئات الاختيار، حتى تتمكن من الاختيار الأنسب من هذه الكتب العديدة(٤٤).

ومن أهم أهداف مكتبات رياض الأطفال(٤٥)، تنمية مواهب الأطفال وقدراتهم الإبداعية والابتكارية، والعمل على دعمها وتقويتها، من أجل نهضة المجتمع، وتقدمه في المستقبل، وتعريف الأطفال بالمكتبة ومحتوياتها، ومساعدتهم في الوصول إلى ما يحتاجون من معارف، بالإضافة إلى تكوين العادات والاتجاهات السليمة والحسنة لدى الطفل، وخلق جيل من الأطفال قارئ ومثقف.

ARCHIVE
http://archive.beta.sakhrit.com

الهوامش:

* أستاذ مساعد ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

** أحمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٢٧٤ .

١- ينظر د.عبد اللطيف صوفي: المكتبات المدرسية، تنظيمها، مصادرها ودورها في مستقبل التربية، دار المريخ، الرياض، السعودية، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص ٢٤ .

٢- هدى الناشف:استراتيجيات التعلم والتعليم في الطفولة المبكرة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص ٢٩- ٣٢.

٣- د.شبل بدران: الاتجاهات الحديثة في تربية طفل ما قبل المدرسة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، (شوال) ١٤٢٠هـ، (يناير) ٢٠٠٠م، ص ٢٩٦ .

٤- د.كافية رمضان، د.عزت عبد الوجود: معلمة رياض الأطفال ودورها في التنشئة الاجتماعية، منشورات الأمم المتحدة، أمريكيا، (سبتمبر) ١٩٩٤م، ص ٩٣ وما بعدها .

٥- محمد الظاهر الطيب وآخرون: الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ت)، ص ٩٩.

٦ - ر.ماكدونالد لادل: مشكلات الطفولة (ترجمة د.السيد محمود زكي)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص ٤٢ .

٧- د.شبل بدران: الاتجاهات الحديثة في تربية الطفل ما قبل المدرسة ، ص ٢٦٠ .

٨ - جانيس بيتي: مهارات لمعلمات رياض الاطفال: (ترجمة معصومه أحمد ابراهيم)، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، ١٩٩٧م، ص ٠٥.

٩- د.صائب أحمد الألوسي: «دور المناهج في تنمية الثقة بالنفس واتخاذ القرار»، التربية، الدوحة، قطر، (ذو القعدة) ١٤٠٢هـ، (سبتمبر) ١٩٨٢م، ع٥٤، ص٦٩.

١٠ - د.عمر همشري، د.ربحي عليان: المرجع في علم المكتبات و المعلومات، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٧م، ص ٣٠، وينظر محمد عبد الله الشريف: « قراءات الأطفال»، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٣م،ع١، ص ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، محمد علي الهرفي: أدب الأطفال دراسة نظرية وتطبيقية، دار الاعتصام للطبع و النشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، ص ٥٢، ٥٣.

١١- جانيس بيتي: المرجع السابق ص ٧٨.

١٢ - د.هدى الناشف: استراتيجيات التعلم والتعليم في الطفولة المبكرة، ص ١٩٠ .

١٣- د.فهيم مصطفى: الطفل والقراءة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، (ذو الحجة) ١٤١٨هـ، (مارس) ١٩٩٨م، ص ١٥٧، ١٥٨.

١٤- د.هدى الناشف: المرجع السابق، ص ٩٠.

١٥- د.ثناء يوسف الضبع: تعليم المفاهيم اللغوية والدينية لدى الاطفال، دار الفكر، القاهرة، مصر، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ص ١٩٨.

١٦- المكتبة المدرسية مفهومها دورها، أهميتها،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشكلاتها، (ندوة الوطنية)، الوطنية للمعلومات، دمشق، سوريا، (كانون الأول) ١٩٩٨م. ع٣٩، ص ١٣، وينظر د.كافية رمضان عزت عبد الموجود: المرجع السابق. ص ٢٦.

١٧- د.شعبان عبد العزيز خليفة: تزويد المكتبات بالمطبوعات، اسسه النظرية واجراءاته العلمية، دار المرخ. الرياض، السعودية، ١٩٨٠. ص ٣٦،٣٧.

١٨- د.شعبان عبد العزيز خليفة: دائرة المعارف العربية في علوم الكتب والمكتبات والمعلومات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر. (شوال) ١٤٢٠هـ، (يناير) ٢٠٠٢م. ج٤. ص ٥١٨.

١٩- فهيم مصطفى: الطفل والقراءة. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،(ذو الحجة) ١٤١٨هـ، (مارس) ١٩٩٨م، ص ٨٧.

٢٠- جانيس بيتي. مهارات المعلمات رياض الأطفال. ص ١٨٢، ١٨٣.

٢١- محمد بسام ملص: الكتابة والأطفال، دار ثقيف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د.ت)، ص ٦٥.

٢٢- محمد بسام ملص: «كتب الأطفال المصورة بين عالمين». عالم الكتب، ثقيف للنشر، الرياض، السعودية، (شوال) ١٤١٠هـ. (مايو) ١٩٩٠م. ع٢، ص ٢٠٧. وينظر مالك ابراهيم الاحمد: نحو مشروع مجلة رائدة للأطفال، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الدوحة، قطر، (جمادي الاولى) ١٤١٨هـ، (اكتوبر)١٩٩٧م. ص ٨٦، ٨٧.

٢٣- مالك إبراهيم الأحمد. المرجع نفسه. ص ٨٧.

٢٤- جانيس بيتي: المرجع السابق. ص ١٨٢.

٢٥- مالك إبراهيم الأحمد. المرجع نفسه. ص ٨٨.

٢٦- هند بن ماجد، بهية البدن: المرشد في التربية الميدانية لبرامج إعداد معلمات رياض الأطفال، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م ص ٧٤.

٢٧- ينظر د.مبروكة عمر محيرق: «مكتبة الطفل ما قبل المرحلة الأولى ودورها في بناء الشخصية الإبداعية». (ندوة ثقافة الطفل العربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٢م، ص ١٥٤، وينظر مصطفى رجب: «تربية ميول القراءة لدى الاطفال» الرابطة، رابطة العالم الاسلامي، مكة. السعودية، (رجب)١٤٢٤هـ ،(سبتمبر) ٢٠٠٣م. ع٤٦٠. ص ٣٢.

٢٨- محمد عليوى، مجبل لازم: «الخدمات المكتبية للأطفال». عالم الكتب، ثقيف للنشر. الرياض، السعودية .(اغسطس) ١٩٨٩م، ع٤، ص ٥١٤.

٢٩- حسني عبد المعز عبد الحافظ: «لماذا لا تنتج رسوم متحركة إسلامية». الثقافية، المكتب الثقافي السعودي، لندن، بريطانيا، (جوان) ٢٠٠١م. ع٤٢، ٤٣ ،ص ٥٢، ٥٣.

٣٠- حسني عبد المعز عبد الحافظ. المرجع نفسه، ص ٥٣.

٣١- د.بركات عبد العزيز: اتجاهات حديثة في إنتاج البرامج الإذاعية» أصول الاقتران ومهارات التطبيق». دار الكتاب الحديث،القاهرة، مصر، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٢م. ص ٢٤٦.

٣٢- ناصر الدين زبدي: «دراسات تحليلية لشخصية الطفل من خلال تطبيق شبكة -- كلاديس - لملاحظة الأبعاد العاطفية والاجتماعية والمعرفية والإدراكية الحركية». المجلة الجزائرية لعلم النفس وعلوم التربية، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٧م. ١٩٩٨م. ع٧، ص ٢٢.

٣٣- عفاف اللبابيدي، عبد الكريم خلايله: سيولوجية اللعب، دار الفكر، عمان، الاردن، ١٩٩٣م، ص ٢ وما بعدها.

٣٤- د.كمال الدين حسين محمد: «دع طفلك يلعب تكسب ابنًا عبقريًا»، الفيصل، دار الفيصل، الرياض، السعودية، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، ع٢٤٢، ص ١٤.

٣٥- فابرتيسيو كاسانيلي: المسرح مع الأطفال، الأطفال يعدون مسرحهم»، (ترجمة أحمد سعد المغربي)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (د. ت). ص ٢٣.

٣٦- د.أحمد حسن حنورة: الطفل والقراءة، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ١٩٩٣م، ص ٥٠.

٣٧- عبد الحميد غزي بن حسن: «كيف تعزز دور اللعب التعليمي»، أحوال المعرفة، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، السعودية، (ربيع الآخر) ١٤٢٤هـ، (يونيو) ٢٠٠٣م، ع٢٩، ص ٨٧، ٨٨.

٣٨- د.شبل بدران: المرجع السابق، ص ٣٦.

٣٩- «لعبة الطفل ليست للتسلية فقط»، الموعد، الجزائر، ١٩(أوت) ٢٠٠١م، ع٢٨٨، ص ٢١.

٤٠- د.عايدة نصير: «تطوير الفن لاكتساب مهارة القراءة للطفولة المبكرة»، آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعية الماجد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، (شوال) ١٤١٤هـ، (مارس) ١٩٩٤م، ع٤، ص ١٠٧.

٤١- هدى الناشف: المرجع السابق، ص ٨٤.

٤٢- عبد الحميد غزي بن حسن: المرجع السابق، ص ٨٧.

٤٣- شهيرة خليل: «لعبة الطفل كيف تحولت إلى أداة للعنف»، العربي، الكويت، (أغسطس) ٢٠٠٠م، ع٥٠١، ص ١٧٤، وينظر: عبد الحميد غزي بن حسن: المرجع السابق، ص ٨٨.

٤٤- جانيس بيتي: المرجع السابق، ص ٧٩.

٤٥- ينظر منتاح محمد دياب: مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال، الدار الدولية للنشر و التوزيع، مصر، كندا، ١٩٩٥م، ص ٢٠١ وما بعدها.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زمن الحداثة: خطوط عامة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. صالح الرحّال *

يقولون: إنّ (جان جاك روسو) أوّل من استخدم مصطلح (الحديث)، في سياق فلسفة الأنوار الأوربية القرن الثامن عشر، وارتعاش أوربا كلها أمام فجر قادم جديد، وبعضهم يقول: بل إنّ (بودلير) هو الذي استخدم ذلك المصطلح أولاً وعنى به شعر المدينة، أما الذين تجاوزوا ذلك المصطلح الخلافي، بل وتجاوزوا -حسب زعمهم- الحداثة كلها الآن، فإنهم يقولون: إنّ الحداثة قد توفيت في خمسينيات القرن الماضي، وخلفتها حالة مُلتبسة، أطلقوا عليها ما بعد الحداثة، بكل تفريعاتها وما نجم عن تلك التفريعات، علماً أنّ هذه الما بعد حداثة

---

* شاعر وأديب وطبيب سوري.

- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

ما هي إلا حداثة جديدة على أنقاض حداثة قديمة، ولكن هل الحداثة قابلة للموت؟ وإذا كانت قابلة للموت فمن هو الوريث؟..

ماذا يريد منها؟.. وما دورها؟ خاصة في المجتمعات المغلقة، كيف تأتي ومن أين؟، وهل هي مُعارَضة مجّانية للأفكار السائدة، أم أنها مقترنة اقتراناً وثيقاً بفكرة (العقلنة) كما يقول عالم الاجتماع (آلان تورين).. وإن كان الأمر كذلك فهي لن تكون معارضة مجانية في يوم من الأيام.

وكيف السبيل إلى دخولها أو إدخالها إلى مجتمعاتنا التقليدية؟، يزعم بعضهم أننا في المجتمع التقليدي نمتلك حداثة خاصة بنا. ولذا فإنه لا ضرورة لاستقدام أي وافد أو رافد خارجي يتعارض والقيم والذاكرة التي حملناها وحملها آباؤنا. ثم ماذا يعني هذا الجدل القائم بين الأصالة والمعاصرة، القديم والجديد، الوافد من الخارج والنابع من الداخل، وما لا ينتهي من ثنائيات...الخ

سأقدم خطوطاً عامة، محاولاً فيها استجلاء ذلك الغموض أو بعضه، والذي يلفّ هذه المشكلة.

أولاً: دعوني أعرّف الحداثة في حدود معرفتي: فهي وعيٌ حادٌ عميق بالواقع،... ثم محاولة لإيجاد حلول مناسبة لمشاكل الواقع المتجددة من خلال ذلك الوعي الثاقب و المتقدم.

أيعقل أنّ كلمة مثل الحداثة على خطورتها شأنها تتلخص في سطر وبعض سطر؟

أظنّ ذلك فالوعي لا يتأتى لشخص عادي، الوعي العميق لابدّ لمن يمتلكه أن يكون عاقلاً، ملماً بالماضي، الماضي المتشعّب في مجتمعه ومجتمعات الإنسانية، ومبصراً للواقع الحاضر وما يعتوره من مكر ومخاتلة في إبراز الصّور، الناجمة عن تداخل شديد مع الماضي وبكل تجلياته، ورائياً للمستقبل وما يمكن أن يكون عليه (أقول يمكن لأنّ الحاضر لا يمكن أن يُرى بالشكل الكامل فكيف بالمستقبل؟)

هذه الصفات لا تتجسد إلا في شخصية إشكالية...

يقول الله تعالى في سورة الأنبياء الآيات (١-٥)

«اقتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ مُعْرِضُونَ * مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلاَّ اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ * لاهِيَةً قُلُوبُهُمْ وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا هَلْ هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ أَفَتَأْتُونَ السِّحْرَ وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ»

وفي سورة الشعراء الآية(٥)

«وَمَا يَأْتِيهِم مِنْ ذِكْرٍ مِنَ الرَّحْمَنِ مُحْدَثٍ إِلاَّ كَانُوا عَنْهُ مُعْرِضِينَ»

إذاً.. هنا أكثر من معنى تُجسده لنا تلك الآيات.

أوّلها أنّ كلمة مُحدَث أو حديث قديمة، وأوربا لم تخترعها بل اكتشفتها من خلال



سعيها لتطوّر خلاق حداثوي جديد. وثانيها أنّ الذي جاء بالحداثة هنا كما يوضح النص المصحفي هو النبي، لنسف أفكار قديمة وتأسيس أفكار وقوانين جديدة.

وثالثها: جاءت هاتان المفردتان في سورتي الأنبياء والشعراء فقط... وهذا له دلالة عميقة جداً لمن يريد أن يتأمل..

ورابعها: إنّ أي جديد (حديث) إنْ كان على صعيد المبنى أو المعنى أي (الشكل أو المضمون) فإنه سيُقابلُ برفض من قبل المؤسسة القائمة -(سدنة الماضي)- نحن نعرف وفي ذاكرتنا صدى القتال الدموي الذي نشب بين كهنة (آمّون)- دين مصر القديمة- وبين كهنة (آتون) وهو الدين (المحدث) الجديد الذي جاء به (أخناتون).. وكان ضحية ذلك القتال الدموي هو موت الفرعون الموحّد الأول في التاريخ وهو (أخناتون)، على رأي (بريستد) في كتابه: فجر الضمير..

ثانياً: أظن أن الحداثة تولدت مع آدم، فهو الصفر التوليدي الأول لها.. كيف؟.. من خلال ممارساته الأولية للحياة.. كان يخطئ.. ثم يفكر.. ثم يجد الحلول (الحداثوية) الجديدة.. لتجنّب الوقوع في فخ الخطأ القديم.

وأظن أيضاً أنَّ ذراري آدم كانت تنقسم إلى شعبتين، الشعبة الأكبر وهي الملتزمة بأفكار السلف، أفكار الموروث، أفكار الآباء والأجداد، والشعبة الأصغر وهي المتمردة..

التي كانت تنظر إلى المشكلة القديمة وتنظر إلى حلها القديم بعين الريبة، بعين المغامرة.. وترى أنّ تطبيق ذلك الحل القديم على واقعها الآني لم يعد مجدياً، ولم يعد ملبياً لرغبات أرواحهم، وربما يزيد من تفاقم المشكلة بدل أنْ يحلّها، ولذلك.. ثاروا متمرّدين، شرفاء، مخلصين لمعرفتهم العميقة بالماضي ولوعيهم الحاد بالحاضر.. فقدّموا حداثتهم التي يرونها مناسبة، ولهذا فإنّ (أوغست كونت) نبي الحداثة كما يصفونه، كان يؤكد دائماً أنّ المجتمع مُكوّن من الأموات أكثر مما هو مكون من الأحياء، ولهذا أيضاً كان الفيلسوف (جون لويس) يردد دائماً كلمته الشهيرة: إنّ تاريخ الفلسفة هو تاريخ مشكلة تتغير على الدوام كما يتغير حلها.

ويعرف البعض منّا تلك المعارك الأدبية في العصر العباسي، والتي دارت بين أنصار الشعر القديم والشعر المحدث أو الحديث، وكيف كان أبو نواس ومسلم ابن الوليد وأبو تمّام هم روّاد الحداثة في ذلك العصر، استطاعوا أن يطعّموا شعرهم الحديث بروح عصرهم، بتجربتهم الخاصة بما يتطلبه ذلك العصر منهم.

ونعرف أيضاً شعر الموشّحات (في الأندلس).. وكيف افترع تلك الأشكال الشعرية القديمة، من خلال إدخال الزحافات والمجزوء من الأوزان وأشياء أخرى وقد وجد الدكتور /إبراهيم أنيس/ أنّ أوزان الشعر العربي تصل إلى الثمانين، مستنداً على التجربة الشعرية العربية بكل تجلياتها ومُدخلاً مجزوء الأوزان والزحافات الكثيرة المعروفة إلى تلك الأوزان.

إلى أن وصل الأمر بالأديب والباحث والناقد ميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال)، ليقول فيه: إنّ القافية في الشعر العربي تربط قرائح شعرائنا بقيود من حديد وقد آن الأوان لتحطيمها..

إذاً.. هناك في كل عصر إضافات جديدة.. ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار، وبيصر حاد مرهف، يراعى فيها شروط العصر وتجارب المبدعين الخاصة وما ترسّب في أرواح أولئك المبدعين من تراكمات الماضي الخلاقة التي يمكن أن ينبغي عليها مشروعاً حداثوياً جديداً، مع الإرهاص لمستقبل قادم، هذا المستقبل الذي سيدخل بشكل مقنع إلى مسرح الحاضر. فالعمل الفني العظيم لا يمكن أن يكون عظيماً إلاّ إذا اختلجت فيه تلك الإرهاصات المستقبلية على حد تعبير (أندريه بروتون).

ثالثاً: أظنّ أيضاً أنّ العصور تتداخل مع بعضها، عصور الأمّة الواحدة مع عصور الأمم الأخرى حيث إنّ الإضافة الجديدة – الحداثة – لا تظهر إلاّ مخاتلة... تلوح وتختفي، من وراء حجاب، وأحياناً دون حجاب حسب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شدة الواقع، وممارسته العنف أو التساهل مع هذه الحداثة الجديدة، إلى أن تتأسس هذه الإضافة الجديدة وتصبح موروثاً يعتدّ به لأجيال قادمة.

مَنْ منا لا يعتزّ بإلياذة هوميروس؟ ويشعر أنّ ما فيها من موروث ليس مختصاً بالإغريق وحدهم بل هو ملك للإنسانية جمعاء، هذا الأمر ينطبق على الشاعر المتنبي العربي أي انطباق، إلى أنْ نصل إلى الشاعر الفرنسي آراغون والشاعر السوري محمد الماغوط وما بين هؤلاء وأولئك من مئات المبدعين الإنسانيين، الذين كانوا بحق روافد أصلية وعميقة لما حفره في يوم من الأيام آدم نفسه وجعله نهراً لا آخر له، مدعّماً بما لا ينتهي من روافد.

الحداثة إذاً عبارة عن أفق لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد.

ما هي حاجتي (أنا) إلى ناقة امرئ القيس الآن وإلى ابنة عمه فاطمة بنت شرحبيل، لا شك أنني أعتزّ بما تركه امرؤ القيس والشنفرى وأبو نواس والمتنبي وأبو العلاء... أولئك آبائي وأنا لن أخون الآباء، وأنا أعتقد أنّ خيانتهم تكمن في تقليدهم، تكمن في النسج على منوالهم، أولئك لهم (نول) خاص بهم اعتمدوه ليلبّي رغبات أرواحهم، ولينسجوا عليه تجربتهم وعصرهم وما اعتور ذلك العصر من هبوط أو صعود، (وأنا) لي نَوْلي، سأنسج عليه برغبتي وإرادتي تجربتي وتجربة عصري، مستفيداً وإلى آخر المدى من بنيانهم الذي شادوه، ومن بنيان آخرين من أمم أخرى..

الحداثة ليست مختصة بأمّة دون أمّة، فآدم -هو- أبونا جميعاً، وما دام كذلك.. فقد ورّثنا القلق والطموح والاستفزاز، يمكن أن تتخلف أمّة عن أمّة أخرى مجاورة لها.. بسبب ظروف كثيرة، ولكن لا أحد يستطيع أن يحتكر الأشياء الإيجابية ويترك السلبية منها، زاعماً أنها ثوبٌ مختص بالأغيار... لا...

ما دام الأمر كذلك... فالحداثة مُهجنة.. نعم مهجّنة... إنها مفردة تعجبني... هي خليط لكل ما وصلت إليه الإنسانية في عصر من العصور، مدموجاً ومفككاً ومُخلخلاً ورائياً ومنبثقاً من أشياء (يُظنّ أنها ميتة)، وقائماً على أنقاض لا تنتهي ليؤسس صورة، بل قصراً مطّلاً على الآفاق.. آفاقه.. آفاق الإنسانية الأرحب.. هذه هي الحداثة..

ماذا عن الشكل؟ أظن أنني أتحدّث عن الشعر -لا بأس-، لا يوجد عصر مضى أو سيأتي إلا وله شكله الخاص المميز...

هذا الشكل الذي سيستفيد من كل ما وصل إليه الإنسان في العمران.. مَنْ قال إنّ العمران لا يؤثر في الشعر... أليس الشعر بناء؟

في الطب.. القصيدة العظيمة عبارة عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمل متراصة، متراكبة صحيحة، صحيّة لا يوجد مرض في أعضائها.

في الصناعات بكل تجلياتها بدءاً بالحسيّارة وانتهاءً بالصواريخ.. أليس الشعر صناعة كما زعم أرسطو في كتابه (فن الشعر)...

إذن لا يستطيع أحد ومن خلال هذا السياق أن يحتكر للشعر لباساً واحداً وأبدياً.

لاشكّ أنّ الشعر -وهو بنيان كما أسلفنا- يحتاج إلى تماسك وربط وهندسة ليتم البناء، ويحتاج إلى مُحسّنات كثيرة كما ميّز ذلك (جوردان) حيث قال:

الشعر= النثر+ أ+ب+جـ

وحسب (رولان بارت) فإنّ هذه المجاهيل الثلاثة هي العناصر التجميلية في الشعر كالوزن والقافية والخيال و...

ولكن إذا كانت روح العصر -أي عصر- تطلب شكلاً ما. يأخذها وتأخذه، يسافر معها وتسافر معه.. هذه الروح بما تمتلك من حق مشروع لها في الحياة. فلها كلّ الحقّ أيضاً في تغيير معادلة جوردان، حسب الطريقة التي تناسبها هي، وتناسب عصرها.

رابعاً: الإبداع سابق على النقد، تشتغل على النص المُبدَع.. لا يوجد نقد بدون نصّ، ونحن هنا لا نُقلل من قيمة النقد مطلقاً ولا نزعم كما زعم تولوستوي ذات يوم مُشبّهاً النقاد بالذبابة التي تطنّ في أذن الجواد، فهو -أي الجواد- سيصل إلى هدفه، وُجدت الذبابة أو لم توجد.

لا.. وأيضاً لن نرفع النقد كما رفعه جاك دريدا قائلاً: أنه يعلو على النصّ، ومرة ثانية لا...

النقد العظيم له دوره العميق في تشريح النص، في تظهير مواطن الجمال والقبح فيه، في ردّ هذا النص أو ذاك إلى ما يشبهه في الماضي، إلى أصله.. إلى ذلك التناص العظيم الذي أخذه ابن آدم الأول وأصبح فيما بعد سنة ووسيلة وما لا ينتهي من إغواء..

هذا التناص الذي تنبّه له زهير بن أبي سُلمى المزني قبل جاك دريدا بألف وست مئة عام حين قال:

ما أرانا نقول إلاّ مُعاداً
أو مُعاراً من قولنا مكرورا

وتنبه له عنترة العبسي حين قال:

هل غادر الشعراء من متردّم
أم هل عرفتَ الدار بعد توهّم

وأيضاً النابغة الذبياني حين قال:

إذا ما غدا بالجيش حلّق فوقهم
عصائبُ طير تهتدي بعصائبِ
جوانحُ قد أيقنَ أنّ قبيله
إذا ما التقى الجمعان أوّل غالبِ

فجاء أبو النواس ليقول:

تتأتّى الطير غدوتَهُ
ثقةً بالشبع من جزرهْ

وأخذ هذا المعنى مسلم بن الوليد قائلاً:

قد علّم الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها
فهنّ يتبعنهُ في كلِ مُرتَحَلِ

انظروا إلى هذا التناص العظيم، ثم تفكروا.. لا أحد على هذه الأرض يستطيع أن يتخلص من التناص.. التناص أمر قائم في تاريخ الإنسانية.

حين كتب (وليم شكسبير) مسرحية (الملك لير)، قيل يومها إنّه أخذ روحها من شاعر إيرلندي مغمور.. أظهرها شكسبير ونفخ من روحه.

سعد الله ونوس أيضاً حين كتب مسرحية (الفيل يا ملك الزمان).. هذه المسرحية موجودة في التراث الشفاهي في أكثر من مكان في سورية.. أيضاً تلقف سعد الله ونوس تلك الفكرة واشتغل عليها وألبسها روحه فغدت مسرحية مرموقة...الخ

نعود إلى الناقد.. الناقد البصير، الخبير، العارف.. الذي يمتلك حساسية تصل في رهافتها إلى شفار سيف... الخبير بالماضي، والحاضر، تلك أسلحته التي لابدّ منها لمقاربة النصّ الذي يضع عليه مبضعهُ بادئاً بالتشريح.. أمّا تلك النقود الصحفية التي تطالعنا كل يوم -على بطون الدوريات واليوميات- فهي لا تعدو كونها نوعاً من تفريط مفرط، يصل إلى حد إدانة النص.. سطحية، ركيكة، قليلة خبرة بمواطن الحسن، كان على صاحبها أن يفكر ألف مرة قبل أن يكتب كلمة واحدة.. تلك النقود السطحية الرثة غالباً ما تموت ولا يتبقى منها شيء.

خامساً: القرن العشرون.. إذا تتبعناه من أوله إلى آخره سنجد أكثر من عشر مدارس إبداعية، وُجدت في ذلك القرن، ووُجد لها أنصار ومريدون وكتبة...

من أنقاض رومانسية القرن التاسع عشر إلى الرمزية، فدادا، فالسوريالية، فالواقعية والواقعية الاشتراكية، فالوجودية، فالبنيوية، فالتفكيك، فما بعد الحداثة، وما بعد التفكيك...الخ

ربما يسأل سائل ويحقّ له أن يسأل: في الماضي يمكن أن تمر خمس مئة سنة دون أنْ تتغير المدرسة فما بال هذا القرن الماضي وقد أغرق بالمدارس.. حيث إنّ المدرسة يمكن أن لا يصل عمرها إلى عشر سنوات..

إنّ القلق العظيم الحي الخالق الذي فجّر القرن وأخرج -ربّما- كل شيء، من البترول في أعماق الأرض وعلى بعد أكثر من ألف متر من سطحها، إلى غزو القمر، فالمريخ، فنشر الصواريخ العابرة للقارات، إلى تطعيم الأجساد البشرية وزرع الأعضاء إلى.. إلى إنتاج كائن حي جديد «النعجة دوللي مثلاً».. بكل ما تعنيه كلمة (الكائن الحي) ألا يحق لهذا العصر أن ينتج ما يشاء من المدارس؟ في الماضي قطعت الإنسانية آلاف السنين حتى

استطاعت أن تنتج العَجَلة الحربية المدوّرة، واعتبرت في ذلك الوقت فتحاً عظيماً بالنسبة للإنسانية، أما اليوم فماذا سنقول؟؟؟.. ربما لا تكفي صفحة كاملة من علامات الاستفهام.

هذا القرن الخلاق تطلّب تلك المدارس الكثيرة.

سادساً: لا أحد يستطيع مطلقاً أن يفصل إبداع الإنسان الروحي عمّا وصل التقدّم المادي في عصر من العصور.

الإبداع الروحي والتقدم المادي مرتبطان بشكل عميق، وقد زعم بعضهم قائلاً: إنّ كل تقدم مادي يسبقه مُرهصاً إليه حدسٌ روحيٌّ ما، وأنّ كلّ حدْس روحي متقدّم، يُرافقُهُ ويُحاذيه، سبقٌ ماديٌّ ما.

انظروا إلى هذا الكمال الذي تنبأ به تولوستوي قائلاً: المثَلُ الأعلى للجمال (نفسٌ جميلةٌ في جسدٍ جميل) هنا الروح والمادة، وهنا أيضاً لا أسقط هذا الموضوع الجمالي على ما جرى للعالم من وحشية وحروب عالمية غير مسبوقة وقتل في الأرواح واستعمار وحروب وخراب وما لا ينتهي من مآس.. فذلك موضوع آخر.. يرتبط ارتباطاً عميقاً بفكر الغازي، بروحه الدموية بإديولوجيا ما -دينية أو دنيوية.. يُقولبها الغازي، ويستعين بأبواق لها من هنا وها هناك، (فوكويوما) في كتابه (نهاية التاريخ) (وصموئيل هنتنغتون) في كتابه (صدام الحضارات) مثلاً.. هذا خارج عن موضوع البحث، الموضوع الذي يتحدّث عن الحداثة.. كجمالٍ، كافتراع، كتطعيم لشجرة فاكهة بفاكهة أُخرى.. لاكتتلٍ، وخراب ودمار..

سابعاً: هناك الكثير مما لم نقلهُ. والكثير مما سيقوله آخرون، والأهم من ذلك هناك المستقبل بكل تفريعاته وتجلياته ومبدعيه.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى آغا بربر وقفزة من الحفاء إلى الحكم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. كارين صادر *

هو حاكم تطلّ من قراءة تاريخه على جزء هام من تاريخ لبنان، وتلمس في كتابات المؤرخين من معاصريه انبهار بهذا الشخص القيادي الذي راحت تزداد قامته عملقة في الأذهان مع تراكم السنين حتى بات ظلها اليوم أكبر منها.

التقيته صدفة بينما كنت بصدد الترجمة لعلم آخر من طرابلس أيضاً، فاستوقفتني بضعة أسطر كتبت عنه دفعتني إلى أن أبحث عنه وحوله أكثر، بعد أن أدهشني ذلك الانقلاب الذي قام به مصطفى على ظرفه الحياتي، وتلك الثورة التي أعلنها على ما قسم له، رافضاً إلا أن يكتب قدره بنفسه، دون أن ينتظر

* باحثة في التراث العربي (لبنان).
- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

من أحد سوى ذاته معيناً. فلم يتطلع إلى دعم يرفعه، ولا إرث يعينه، ولا عائلة تحيطه، وقام بإعادة ترتيب حياته كما يتمناها خطوة بخطوة مدفوعاً بطموح كبير وعقل راجح وثقة بالنفس لا تتزعزع.

وكان مصطفى آغا بربر حاكم طرابلس وإيالتها الممتدة من جسر المعاملتين عند جونيه جنوباً إلى وادي قنديل شمالي اللاذقية في حقبة من القرن الثامن عشر الميلادي تميزت ببدء تداعي الدولة العثمانية وتفرّد الولاة بالأحكام والوشايات والمؤامرات الشخصية، كما تميزت ببدء الصراع المذهبي في المناطق المتعددة الطوائف بتغذية من بعض الدول الأوربية ذات المصلحة في تقطيع أوصال جسد الدولة العثمانية المريض.

- المصادر التاريخية التي ترجمت له:

ورد تاريخ مصطفى بربر آغا ضمن تاريخ مدينة طرابلس، ونادراً ما سعى أحد من معاصريه إلى تدوين سيرته بشكل مستقل، لذا جاءت ترجمته مقطعة الأوصال في مراحل منها، مشوبة بشيء من الغموض والإبهام، وعاجزة عن إعطاء الصورة تاريخية الحقيقية التي يستحقها هذا الرجل العصامي الفذّ الذي وثب من الدرك إلى القمة مستعيناً بعقل متوهج وهمة عالية وطموح جامح. ولعله كان للأمية التي كانت متفشية في عهده، فضلاً عن الفقر والجهل دورهم الأكيد في

هذا؛ فمؤرخو عصره كانوا متواضعي الموهبة وتعوزهم كل أدوات التأريخ السليم، فهم لم يكونوا على دراية بفلسفة التأريخ ومناهجه، وبعيدين عن النضج العلمي الذي يؤهلهم لتناول أمثال هذه الشخصيات بالترجمة والدراسة.

بقي أن ننوه بجملة من أعلام المؤرخين الذين ضمّت مؤلفاتهم أخباراً عن مصطفى آغا بربر في معرض تناولهم لأحداث عصرهم، فكانوا الموارد التي نهل منها كل من أراد تناوله بالدراسة، وعلى رأسهم:

- **الأمير حيدر أحمد شهاب الماروني** (ت١٨٣٥م): وهو أحد أقطاب لبنان ودهاقنته في عصره، وكان ملازماً للأمير بشير الشهابي، وقد ذكر في كتابه «الغرر الحسان في تاريخ أبناء الزمان» الشيء الكثير عن بربر وكان من معاصريه ومعارفه.

- **الشيخ طنوس الشدياق** (١٨٦١م): هو من الشخصيات اللامعة ومن رجال العلم والتاريخ الثقات، كان على صلة ببربر، وقد خطّ ما هو نفيس ونادر عنه في كتابه «أخبار الأعيان في جبل لبنان» الذي يعدّ حجة للمؤرخين.

- **نوفل نوفل** (ت١٨٨٧م): هو أحد رجال النهضة الحديثة، وكان يعمل باشكاتباً في عدد من المناطق اللبنانية، ثم ترجماناً لقنصليتي ألمانيا وأمريكا. وقد ذكر في كتابه

http://Archivebeta.Sakhrit.com

«كشف اللثام عن محيّا الحكومة والأحكام «كلاماً وجيهاً عن بربر اتفق مضمونه ورواية إلياس صدقة.

- ميخائيل الدمشقي (ق١٩م): كان موظفاً في الحكومة معاصراً لبربر وعلى صلة شخصية به. وكان مهتماً بالتأريخ لأحداث عصره، وخلف لنا كتاباً لقي اهتماماً عربياً وغربياً هو «حوادث الشام ولبنان (١٧٨٢-١٨٤١م) ذكر فيه الشيء الكثير عن مصطفى بربر.



- إلياس صدقة (ق١٩): كان رئيس محكمة الكورة، وله آثار أدبية وتاريخية قيّمة منها كراس عن بربر سماه «تاريخ مصطفى بربر». وكان هو الوحيد الذي تقصّد الكتابة عنه، لكن كراسه مفقود ولم يمكننا الاستفادة من معلوماته.

كما ترجم له في العصر الحديث كل من: جرجي زيدان، وعيسى المعلوف، ومحمد كرد علي، والأب بولس مسعد، والأب إغناطيوس طنوس الخوري الذي قام ببحث قيم حوله استغرق مدة ثلاث وعشرين سنة عمد فيها إلى التدقيق في المخطوطات والوثائق، وتمحيص المواد للاهتداء إلى حقيقة هذا البطل.

أما غربياً: فقد لفت مصطفى بربر اهتمام كل من المستشرق فردينان بيريه الذي كتب عنه في مؤلفاته «سورية في عهد محمد علي باشا»، والرحالة الفرنسية المؤرخة السيدة دي كادلفين التي تحدثت عنه في كتابها «حرب محمد علي باشا ضد الباب العثماني».

والبارون دي بواكونت الذي أوفدته الحكومة الفرنسية إلى مصر وسورية رسولاً سياسياً فسجّل مراقباته في رسائل فيها الكثير عنه(1).

مولده ونشأته:

كان مصطفى بربر من مدينة طرابلس؛ وهي مدينة لبنانية واقعة في ساحله الشمالي قرب البحر. وكان أول من بناها الفينيقيون الذين سادوا قديماً أبان نهضتهم ومجدهم، وكانوا يمدّون العالم بالتطور والحضارة والتمدن. وكانت طرابلس في كل العهود شهيرة بروعة طبيعتها وحسن موقعها وخصوبة سهولها، وغزارة مياهها.

وهو ابن السيد حسن بربر زاده، وزاده هي لفظة تركية يراد بها التكريم. وأما «بربر» فكلمة تركية معناها الحلاق. ولد سنة ١١٨٠هـ/١٧٦٧م لوالد فقير الحال خامل الذكر، ولم يأت التاريخ على ذكر أحد من أفراد أسرته سوى أخ واحد اسمه محمد عزرائيل.

وقد مات الوالد باكراً تاركاً زوجة وولدين في حالة فقر مدقع، فحملتهما والدتهما إلى قرية «برسا» في الكورة فوق طرابلس لأنها كانت مسقط رأس الوالد. وهناك راحت تعمل هي وولديهم في خدمة الأمير علي الأيوبي أحد أمراء دده الأيوبيين مقابل قوت يومهم. ثم تركه بربر منفرداً والتحق بخدمة الشيخ رعد من مشايخ الضنية مدة انتقل بعدها ليخدم عند أمراء رأس نحاش في الكورة، فمشايخ بني زخيا، فالأمير يوسف الشهابي. وهكذا ظل يتنقل من مكان إلى آخر حتى شب عن الطوق فراح يبحث لنفسه عن طريقة أخرى لكسب العيش تكون أقل ذلاً وأكثر فائدة، فسعى إلى بيع البلان والسيكون التي كان يقتطعها من الأحراش لأفران طرابلس(2).

وانطوت الأيام وأصبح مصطفى شاباً يضج حيوية وحياة وحركة، وتحددت معالم بنيته، فإذا به قد غدا شاباً مربوع القامة، بدين الجسم، متين البنية، قوي العضلات، حنطي اللون، حاد النظرات وعلى صفحة وجهه نمش، وكان حافي القدمين، ورث الثياب، ومع هذا يقال بأنه كانت تعلو وجهه مسحة من الهيبة والجاذبية تزداد وضوحاً مع العمر.

وكانت آخر أعماله في طريق إقفال باب العوز إلى الأبد، ضمانه بستان زيتون دير البلمند الشهير مع أحد كالة الزيت، بعد أن تمكن من إقناع أحد وجهاء المنطقة واسمه يوسف خلاط بكفلهما لدى رئيس الدير نظير ثلث الربح.

وحقق بربر وشركاؤه إذ ذاك ألفاً وثمانمائة قرش اقتسموها مثالثة، وكانت حصة مصطفى بربر ستمئة قرش أنفقتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في سبيل تحقيق حلم يراوده منذ شب عن الطوق؛ وهو أن يصبح فارساً، فاشترى حصاناً وسلاحاً ومضى إلى الأمير يوسف الشهابي حاكم لبنان الشهير لينضم إلى جنده فارساً لا راجلاً، واستمر في خدمته حتى سنة ١٧٨٨م، فتحسنت حاله مالياً وأدبياً، واستفاد من اختلاطه بتلك الأوساط العالية مزيداً من الحكمة والمرونة والدهاء.(٣)

خطواته الثابتة نحو الارتقاء:

كانت خدمة الجندية في ذلك العصر تقوم على تطوع الفرد في مصاف الجند ليخوض معهم أو على رأسهم غمار الحرب ومن ثم جني مغانمها.

وبعد أن بزّ مصطفى رفاقه جميعاً في الشجاعة والإقدام وحسن التخطيط، صار يعقد له لواء الفوز والانتصار، وبات قادة الفرق الذين ذاع صيتهم في كل مناطق لبنان. فابتنى بيتاً واشترى بعض الأملاك في قريته «برسا» وفي الجوار، واستغل ما كانت تدرّه عليه في بناء المكانة التي طالما حلم بها واجتهد في سبيل تحقيقها مدفوعاً بموهبة فطرية وعبقرية خاصة.

وفي خطوة تالية قام مصطفى بربر بالانضمام إلى فرقة الانكشارية التي كانت بزعامة الدلبة وكانت مناهضة لفرقة الأرناؤوط الذي يتزعمه السلطان في طرابلس. والانكشارية: هو جيش جبار قديم في الدولة العثمانية، أنشأه السلطان أورخان في القرن الرابع عشر الميلادي ابن السلطان عثمان الغازي مؤسس الدولة العثمانية. وهو مؤلف من أسرى الحرب المسيحيين الذين قامت الدولة بتربيتهم تربية عسكرية ودينية وأسست بهم جيشاً قوياً لا يعرف ديناً إلا الإسلام ولا أباً غير السلطان ولا عمل غير الجهاد.

وهكذا انضمّ مصطفى إلى صفوف الانكشارية واكتسب تأييدهم ونصرتهم، ولم يلبث أن ركب في نفر منهم قاصداً مدينة عكا للانخراط في خدمة واليها الكبير أحمد باشا الجزار. وقد أبلى مصطفى بلاء حسناً في خدمة الوالي حتى استحسن مولاه خدماته وكبر في عينيه فأرسله إلى بيروت زعيماً للانكشارية فيها.

ARCHIVE

وكان حينها قد تولى عبد الله باشا العظم الدمشقي والي الشام أمر طرابلس؛ وبلغ من الظلم والقمع حداً ضجّت معه الرعية. فلما علم مصطفى بربر بما يعاني منه أهله في طرابلس أبى أن يضاموا فاستأذن مولاه في خلعا لوالي فأذن له وسلمه حكم طرابلس سنة ١٨٠٠م.(٤)

مصطفى آغا بربر ومتاعب الحكم:

كانت خطة الحكم العثماني في البلاد العربية تقوم على الإقطاعيات التي يولي عليها سلطان الآستانة من يرضى عنه مقابل

مبلـغ باهظ من المـال، وبعدها يصـبح هو المتحكم في شـؤون البلاد وثروتها وعبادها. وكانـت طرابلس بصـفتها إحـدى الولايات التابعــة للسـلطنة تنقلب من يـد حاكم إلى يد آخر دفع أكثر فنال رضـا الآستانة، وكان هو بدوره يعهد بهـا إلى ملتزمين آخرين من مقدمين وأمراء ومشايخ على سبيل الضمان. وكان همّ الجميع هو جني أضـعاف الأموال التي دفعوها في سبيل شراء هذا المنصب من عامة الشعب، غصباً وإكراهاً دون أي مبالاة بهم ولا بهمومهم وحقولهم.

ولهـذه الأسـباب وغيرهـا لم يكـن تولي مصـطفى بربر على طرابلس متواصلاً، بل كان علـى دورات متقطعـة تخللتهـا فترات انكسـار وسـقوط وفترات نهوض واسترجاع للحكم. وقد تولى وعزل أكثر من ثلاث مرات. وكانت الدورة الثانية من حكمه هي الأهم، إذ بلغ فيها الذروة من السـؤدد والمجد أكثر من سائر دوراته الأخرى. وحظي مصطفى خلال تلك الفترة بتأييد ودعم سـليمان باشا الذي نصـره على كل أعدائـه ووقف إلى جانبه في كل الوشايات والسـعايات التي حيكت ضده من خصوم كان أشـدهم عليه في كل دورات حكمه علي بك الأسـعد الذي كان ينافسه في تولي طرابلس.

وكان بربر هو يد سليمان باشا الذي خلف أحمد باشـا الجزار على ولاية صيدا وعكا، فكان يوكل إليه كل مهمات التأديب الصـعبة التـي كان يتعرض لها في بعض الضـواحي الخاضـعة لحكمه، وقد أهداه سليمان باشا في إحدى المرات قلعة فاخرة من «فروسمور» بموجب براءة رسمية من الباب العالي ومذيّلة بإمضائه وممهورة بختمه الكبير.

كمـا كان للأمير بشـير الكبير صـديقه وحليفــه فضلــه في نجدته من مــآزق كثيرة أوقعه فيها أعداؤه وكادت تودي بحياته. وقد مكنه كل ذلك من أن يصــل إلى القدر العالي من العز والقوة.

وكانت وفاة سـليمان باشـا خسارة كبيرة لمصـطفى آغا، إذ فقد بموته السند والعضد والجهـة الدافعة عنه لـدى الباب العالي في الآستانة، وأما عبد الله باشا الخزندار الذي تـولى مكانه فكان كثير التسرّع في فهم الأمور وفي البتّ به، تعميـه مطامعه عن النظر إلى فضل أصدقائه عليه. وقد استغل أعداء بربر هـذه الثغـرة في تقليب الـوالي عليه، وعلى رأسـهم علي بك أسـعد الذي غالباً ما كان يمتزج بذكر مصطفى بربر.

وكان علـي بك أحـد رجـالات التاريخ اللبناني، وقد وصفه الأمير حيدر بقوله: «هو محط رجال أهل الأدب والأماجد، ومصـدر المـكارم والمحامد». وكان بين الزعيمين عداء لا تفتر له همّة، فاسـتفاد الأسـعد من تقلب عبد الله باشـا والي عكا الجديد في مبادئه،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتسرّعه في اتخاذ التدابير والأحكام، وسعى لديه على بربر. وقد نجح مرة في حمله على عزله وتنصيبه هو مكانه سنة ١٨٢٠م. وبعد جهود مضنية مع الباب العالي تمكن الأمير بشير من أن ينتصر له وأن يرجعه إلى حكم طرابلس.(٥)

كما أنه تمكن مرة من حمل الدولة العثمانية على الأمر بقطع رأس مصطفى بربر ومصادرة كل ممتلكاته، ففرّ من بيروت إلى حمى الأمير بشير في الشويفات إلى حين تمكن نسيبه عبد القادر الحاج من الدفاع عنه لدى الباب العالي في الآستانة وإعادة أملاكه إليه.(٦)

كما أنه نجح في وشاية أخرى اتهمه فيها بإشعال ثورة في طرابلس ضد حسين بك العظم سنة ١٨٢٣م، في إصدار حكم عليه بالإعدام، ففرّ بربر إلى مصر ليحتمي في كنف زعيمها محمد علي باشا بعد أن أمّن له الأمير بشير طريق الوصول إلى مصر وأوصى به لدى محمد علي باشا.

أقام بربر في مصر على الرحب والكرامة في حمى باشا مصر إلى أن نشب خلاف بينه وبين عبد الله باشا الخزندار والي عكا وصيدا، وتطور الخلاف إلى عداء فحرب أعلنها الطرفان على بعضهما، فانضمّ بربر إلى الحملة التي أرسلت بقيادة إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا. وكان السبب الحقيقي لهذه الحرب هو طمع محمد علي باشا في توسيع حكمه ليشمل سورية ولبنان، والاستفادة من تضاريسها الجغرافية بكل ما فيها من جبال وسهول ووديان وأغوار لتكون سدّاً منيعاً ضدّ الغزاة، فضلاً عن مواردها الطبيعية الغنية وأهميتها السياسية. لذلك تحجج محمد علي باشا بعدم سداد والي عكا للقرض المالي وهاجمه بحملة مصرية انتظم فيها بربر قائداً ومهاجماً وكان لا يدّخر وسيلة لإنجاح الحملة لأنه بنجاحها سيحقق آماله في استعادة منصبه في طرابلس، فراح يراسل أنصاره لتسهيل مهمة المصريين في حملتهم.

وقد تبيّن لمحمد علي باشا إخلاص مصطفى له وما هو عليه من مقدرة وكفاءة، لذلك عوّل على أن يجعله حاكماً لعكا عند فتحها. وقد تمكن بربر بفضل حنكته ومرونته وبطولته من تحرير طرابلس وما إليها. وما إليها. وكان هذا التحرير عاملاً هاماً في توطيد الحكم المصري في لبنان وسورية، ومواصلة الفتوحات التي كادت تقضي على العرش العثماني، لولا تدخل بريطانيا العظمى لصالح الدولة العثمانية لأن الخطر قد طال مصالحها ونفوذها، وهكذا طرد إبراهيم باشا من لبنان سنة ١٨٤٠.(٧)

أفول نجم مصطفى آغا بربر:

لم يكن بربر يخال أن عهد ولايته على

طرابلس سيكون قصير المدى إلى هذا الحدّ أي سنة وبعض السنة حتى ١٨٢٣م، نظراً لما بذل من خدمات في إنجاح الحملة، لكن المصالح قد تعارضت بين كل من بربر آغا وإبراهيم باشا، وكان بربر على دراية بمناهج الحكام الإقطاعيين في عهده، وهي التي تقوم على الاستبداد بالرأي والانتقام من المعارضين.

وكان سبب الخلاف بينهما هو أن حكومة محمد علي باشا قد أجازت في عام ١٨٣٤م، إنشاء الخمارات في عموم المدن والبلدان، واحتكرت لنفسها وحدها حق بيع الخمور والمسكرات للأفراد وأصحاب المقاهي، مما أثار غيرة المسلمين الدينية. ولما قاوم بربر مشروع الخمارات، عزِل عن حكم طرابلس، فانكفأ إلى داره في بلدة إيعال. وثارت إثر ذلك فتنة حامية الوطيس في طرابلس ألقت الدولة فيها القبض على خمسة وعشرين رجلاً من بينهم ثمانية من الأعيان وسجنتهم، كما قُتل من العامة ثلاثة عشر رجلاً وطرحت جثثهم في الشوارع ثلاثة أيام وقد حاول البعض إلصاق أمر التدبير لهذه الفتنة إلى بربر ظلماً مستندين إلى أن بربر لم يكن بالإجمال راضياً عن بعض التدابير التي كان يتخذها إبراهيم باشا، والتي من أهمها فرضه «ضريبة الإعانة» التي أنت منها البلاد ودفعت بالشعب إلى الخروج على إبراهيم باشا. وكان بربر نفسه قد انتقدها في مجلس طرابلس، ولما بلغ الأمر إبراهيم باشا وجّه إليه رسالة قاسية نزقة تضمر له الكثير من الشرّ. وقد آلمته هذه الرسالة كثيراً وجرحته في صميم كبريائه، وخاف أن تلصق به تهمة الاشتراك بالمؤامرة. فسار إلى قصر بيت الدين راجياً الأمير بشير أن يستعطف خاطر إبراهيم باشا، ففعل وأعطاه إبراهيم الأمان، إلا أنه ما لبس أن توفي بعدها بوقت قصير في ٢٨نيسان ١٨٣٥م.(٨)

من آثاره العمرانية في طرابلس:

شهدت أوقات الاستقرار التي يعيشها مصطفى آغا بربر كحاكم على طرابلس نهضة عمرانية كبيرة، ولما انقضى حكمه، وزالت ولايته، ومرّت مئات السنين على زمنه، بقيت تلك المباني والقلاع تشهد على نهضة ذلك الرجل وعظمته الشخصية وهمّته العالية الجبارة، ومن أهمها:

- تشييده «قلعة إيعال»: وهو برج حصين يحوي قصراً منيفاً ماثل به قصر صديقه المساند له دوماً الأمير بشير الكبير في بيت الدين. وكانت قبله «إيعال» قرية خاملة الذكر في إقليم الزاوية. وقد أرّخ بناء هذه القلعة شاعر الأمير بشير المعلم بطرس كرامة الحمصي الملكي الكاثوليكي فقال:

حسنٌ دارا للمعالي
أصبحت خير مقام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دار إيـــعـــال الـــذي
شــيّـدهـا بـــدر الـــكـرام
ولا طـرابـلـس الـفـيـحـاء
والآن لا يـضــــــــــام

وتعـد هذه القلعـة من أهـم الآثار التي خلفها بربر، وقد أنشـأها لغاية حربية على منهـاج فنـي وتنظيم داخلي متقـن، فكانت حصـناً منيعاً لا يسقط. وقد أحاطها بأربعة أسـوار عالية مـن الحجر الصـلب المحكم البناء، وجعل في داخلها مستودعات للأسلحة والذخيرة والمؤن، ومراقد للجنود، وإسطبلات للخيول، ومجالس للحكم، وردهات للاستقبال. كما ضـمّت القلعة جناحاً خاصاً لسكن بربر وحريمه وما إلى ذلك من مستلزمات. ولم ينس أن يجعـل فيها آبار مياه حفرها بربر قبل أن يجر الماء إليها ويقيم لها خزاناً. ومن يقصد القلعة اليوم يجد إلى جانب مسجد القلعة من الغرب ضريحاً متواضـعاً يثوي فيه صـاحب القلعة العظيم مصـطفى آغـا بربر وحوله قبور المخلصين من رجاله، ومماليكه.[٩]

- تشييده «باكية برسـا»: وهي بناء كبير في طبقـة واحدة، وله باب واحـد. بناه قبل عهد الحكم أو في أولى أوقات حكمه، فضـلاً عن «طاحون البلاط» الشهير على أقامة على نهر قاديشا.

- عملـه على ترميم قلعة طرابلس: وكان ذلك سنة ١٨١٩م، إذ أعاد بناء ما تهدم منها حين حصار يوسف كنجلها، وقد صرف على ترميمها مـن ماله الخاص، غـير أن كلفتها فاقت توقعاته، فاستقرض من بعض الدائنين مـا لزمه من مال لإتمام مشـروع الترميم ثم وفى الدائنين مالهم فيما بعد.[١٠]

- علاقته بأدباء عصره:

كان العلـم في أوائل القرن التاسـع عشر محصـوراً بأبنـاء الطبقة الغنيـة، أما طبقة العامة فكانت تضحي بكل قوّتها وصحّتها في سبيل الحصول على قوتها دون كسائها غالباً، فإن الأمية كانت هي الغالبة. وكان بربر أحد هؤلاء الفقراء الأميين الحفاة المتارجحين ما بين الجوع والشبع، لكنه عمل بعد توليته على إقامة صـلات ودّية مع أدبـاء عصره. وكان على رأسهم الشـاعر اللبناني والأديب الكبير العلامة الشـيخ ناصـيف اليازجي صـاحب مجمع البحرين وشاعر الأمراء والحكام، الذي ربطته به صـداقة وثيقة، فمدحه بقصـيدة عصماء تقع في ٧٦بيتاً[١١] منها:

خطرت كما خطر القضيب الأملد
غـيداء معطفها يقوم ويقعد
ممشوقة تضع البنان بخصرها
فيكاد بعض فـوق بعض يقعد
...ولهوت عن أدبي القديم وكيف لا
وصـبـابـتـي في طـيّـه تـتـجـدد
ونسيت نظم الشعر لولا شيمة
في المصطفى تدعو الحضور فينشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في أوحد الفضلاء والكرماء
والبلغاء لا يتقيد
كالبدر أو كالفجر أو كالقطر أو
كالبحر أو كالدهر غذ يتشدد
ريان تنتحر المكارم عنده
كبراً ويصغر في يديه العسجد
حمدت نفسي بامتداحك معجباً
إن الهجوم على العظائم يحمد[١٢]

كما كانت له صلات طيبة جداً بالمعلم نعمة غرّيب وقد ولاّه منصب رئيس كتّابه في كل فترات حكمه. وكان من الروم الملكيين. ويعد نعمة غرّيب من أعظم من أنجبت طرابلس من رجال الفكر والرأي، وكان يجيد الفرنسية والتركية والعربية، وله صلات طيبة مع كبار سادة لبنان وفي مقدمتهم العلامة عبد الحميد كرامة والشيخ محمد الجسر.

- لمع من نوادر أخباره:

تمتع بربر بشخصية قيادية تحوي الكثير من سمات المثال أو القدرة التي غالباً ما نبحث في حياتنا لتكون بوصلتنا التي ترشدنا دوماً إلى الجهة السليمة التي علينا أن نسير فيها. ولهذا فإن أخباره كانت تروى في حياته مثلما يرويها اليوم أبناء الشمال بعد مماته بمئات السنين، لأن فيها الكثير من العبر التي تعوزنا في حياتنا والتي نتمنى أن يجسدها، ولكننا نفشل لضعف ما فينا ومنها:

- عتقه لمماليكه:

يروى أنه كان لبربر مماليك كثر من الرجال والنساء، هم عبيداً أرقاء اشتراهم بربر، وبعد أن تولى في سنة ١٨١٢م، حررهم في العبودية وتبناهم، ووقف عليهم من الأملاك ما يضمن لهم ولأولادهم حياة كريمة.[١٣]

- مكافآته لمن ضربه صغيراً:

من أحاديث شمالي لبنان عنه أنه كان ذات يوم من أيام ذله وشرخ شبابه يفلح في جوار قرية «برسا» ومعه رفيق من بلدة «حصرون» يدعى الشدياق خاطر عواد. وكان معه مساس جميل من عود اللوز البري، فراق المساس لبربر كثيراً وطلبه إلى الشدياق، فأبى التخلي عن مساسه. وبعد عدة محاولات رأى بربر أن يغتصب المساس اغتصاباً، لكن الشدياق كان أقوى منه وافتل ساعداً، فتغلب عليه، ورماه أرضاً، وراح يضربه حتى جعله يسترحم.

وراحت الأيام تطوي حتى صار بربر حاكماً والشدياق خورياً، وفي المرة التقينا فسأله بربر: «ألستا لشدياق خاطر؟ فقال له: «نعم يا سيدي غير أني قد ترقيت فأصبحت خورياً» فسأله الآغا: أتذكر المساس؟؟ فاصطكت ركبتا الخوري وأيقن الهلاك لا محالة، لكن بربر طمأنه قائلاً: «إنك يا حضرة الخوري الجليل قد أصبت كل الصواب في ضربي حينذاك، لأني كنت معتدياً وعلى طيش، ثم دعاه إلى ديوانه ونقده كيساً من الدراهم.

تشدده في صون المرأة نفسها:

يروى أن بربر اجتاز ذات مرة أحد الأسواق في طرابلس ومعه أحد أتباعه، فلمح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صـــدفة امرأة واقفة على سطح دارها ترسل نظرات مريبة وتقوم بحركات غير رصـــينة، فأمر تابعه بقتلها قائلاً: «إن لم تقتلها قتلتك». فامتثل معاونه للأمر وأرداها قتيلة. ولما سئل في سـبب إعدامهـــا علـــى ذلك النحو قال: «نظراتهـــا مريبة تصـــوّبها إلى ولهان قبالها رامية بها العثار والشـــكوك، فأعدمتها عبرة لمثيلاتها وردعاً لمن تحدثه نفســـه بما حدثتها به نفسها».

- اكتشافه جريمة سرقة مستعيناً بفطنته:

سُرق محل صـــائغ في ســـوق الصـــاغة في طرابلس فشكا الأمر إلى الآغا الذي استحضر من فوره كل أصـــحاب السوابق واستعرضهم صـــفاً واحـــداً أمام المحـــل المســـروق، وراح يصـــوّب إليهم نظراً حاداً ثم قال لهم: «أنا لا أعجـــب من سرقة هذا الـــدكان وإنما أعجب من شـــدة غباء الســـارق وكيف أنه لم ينتبه أن ينظـــف لبادته من العنكبـــوت الذي علق بها من نافذة المحل عنـــد دخوله». عندها فقط قام أحد اللصـــوص بطريقة عفوية برفع يده لتفقّد لبادتـــه، فجاءت ردّة فعله حكماً عليه، فاستنطقه برير ودفعه إلى الإقرار وإرجاع كل المصوغات المسروقة إلى صاحبها. وبعدها تم إعدامه شـــنقاً أمام بـــاب المحل وبقيت جثته معلقة ساعات طويلة عبرة لمن تسول له نفسه السرقة.(١٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١- الأب طنوس، إغناطيوس، مصـــطفى آغا برير، طرابلس، جروس برس، ودار الخليل، ط٢، ١٩٨٥، ٩-١٣.

٢- الزين، سـميح، تاريخ طرابلس قديماً وحديثاً، بيروت، دار الأندلس، ط١، ١٩٦٩، ٢٠٥.

٣- الأب طنوس، مصطفى آغا برير، ٣٤.

٤- شريف، حكمت، تاريخ طرابلس الشـام من أقدم أزمانها إلى هـذه الأيـام، تحقيق منـى حداد ومارون الخوري، دار حكمت شريف ودار الإيمان، طرابلس، ط١، ١٩٨٧، ١٤٢.

٥- الأب طنوس، مصطفى آغا برير، ١٤٢.

٦- الأمـير حيـدر، أحمد شـهاب المـاروني، الغرر الحســان في تاريخ لبناء الزمان، بيروت، ١٩٢٦، ٧٨٩/٣.

٧- العلامة قرالي، حروب إبراهيم باشـا، مصر، لا مكان، ١٩٣٧، ٥-٨.

٨- الأب طنوس، مصطفى آغا برير، ٢٦٤.

٩- الأمير حيدر الشـهابي، لبنـان في عهد الأمراء الشهابيين، تحقيق فؤاد البستاني، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٣٣، ٤٧.

١٠- الأب طنوس، مصطفى آغا برير، ١٢٦.

١١- الزين، سـميح، تاريخ طرابلس قديماً وحديثاً، بيروت، دار الأندلس، ط١، ١٩٦٩، ٢٨٢.

١٢- الأب طنوس، مصطفى آغا برير، ١٢٦.

١٣- المصدر نفسه، ١٣٢.

١٤- نفسه، ٢٩٥، ٢٩٣، ٢٨٥.

٢٥٣

البواكير الشعرية عند ممدوح عدوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد اللطيف الأرناؤوط *

الراحل ممدوح عدوان وجه من أنصع الوجوه الأدبية في سورية، وأكثرها عطاء وإخلاصاً للكلمة. إنه الأديب الشاعر والمسرحي والكاتب الذي تذكرنا موهبته المبدعة ونتاجه الأدبي المتنوع، بما كان عليه السلف من غزارة إنتاج وتنوع في الأغراض الشعرية والأدبية، فكأنه امتداد لظاهرة ثقافية وسمت التراث العربي، وأخذت تنحسر مع الأيام بعد جنوح الأدباء إلى التخصص.

---

* باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

فمن بين آثاره الأدبية التي تُربي على الخمسة والثمانين، لا يذكر ديوانه المخطوط (الجواد والمطر)، وإذا كنا نحترم قرار الشاعر في التغاضي عن طبع بواكيره الشعرية، فإن من حق الناقد أن يعود إلى هذا الديوان الذي أنجزه الشاعر في الستينيات من القرن العشرين المنصرم. فكان باكورة شعره، وقد أتيح لي في تلك المرحلة من العمر التعرف إلى الشاعر «ممدوح عدوان» وكتابة دراسة حول الديوان بعد أن أعارني مخطوطته، وقمت بنشرها في مجلة كانت تصدرها مديرية كهرباء دمشق مطبوعة على الآلة الكاتبة.

أعتقد أن من الأهمية تعرّف البوايات الشعرية لدى الشاعر «ممدوح»، حتى لو لم ينشر هذه البدايات، فهي تلقي أضواء على مراحل ثقافته الفنية، ورؤيته الشعرية، والمؤثرات التي نسجت قصائده، ولا شك أن الشاعر تجاوز في أعماله الشعرية اللاحقة أسلوبه الشعري في بواكير نتاجه، وأغنت تجربته بعد المحاولة الأولى، ولكن شخصيته الشعرية وتطلعاته القومية والإنسانية ظلت واحدة في كل ما كتب. يضم ديوانه المخطوط (الجواد والمطر) اثني عشر نصاً شعرياً، يجمع قصيدة الشطرين وشعر التفعيلة، ويوحي عنوان الديوان بمضمون قصائده، فالشاعر هو ذلك الجواد الذي يعشق العواصف والأنواء غير آبه بالمصائب، ويتحدّى المطر والريح ليصل إلى حلمه الذي رمز إليه بالمطر. إنه يصارع العالم المجهول، ويحاول أن يقود أبناء وطنه إلى الحرية، وهو واحد من الفلاحين المتعبين الذين أمضّهم الظلم والاستغلال، يقول:

أنا من لهاث الريح حشرجة
تنهدُ في أحضان لبلاب
أنا من جموع في فوارسها
إذا تنادوا صوت أرباب
صلّوا لمجد الأرض فالتهبت
بزنودهم ترنيمة الغاب
إنْ تمتم المطر السخي لهم
أغفت رؤى في كل جلباب
وأفاق في أضلاعهم أمل
خفقاته في كل مزراب

* * *

ولد الشاعر «ممدوح عدوان» في عام ١٩٤١م في منطقة قيرون في محافظة حماة السورية، وكانت تعاني سطوة الإقطاع وويلات الحرب العالمية الثانية وآثارها المدمرة، وكان حلمه الشعري أن يحرر جماهير الفلاحين والعمال من الظلم الاجتماعي، فلا غرابة أن يحمل معه هموم الفلاحين في رحلته إلى المدينة، ويعزف على وتر الدعوة إلى التحرر الاجتماعي شأن معاصريه في تلك الفترة، وكان يعتقد أن إثارة الجماهير بالشعر ستدفعها إلى الثورة بالواقع المؤلم، ونيل حقوقها، ولم يقدر قوة أعداء الشعب وعنف المعركة ومتطلباتها،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول: (في صغري كنت أظن أنني سأصبح مصلحاً اجتماعياً، وبدأت بكتابة قصائد أهجو بها المظاهر الاجتماعية.. وكنت أتصور أنني سأصلح الحياة وفي بداية الستينيات انتسبت إلى حزب «البعث» وبقيت فيه إلى نهاية عام ١٩٦٨م، ولكنني بقيت مهموماً بالسياسة وبقيت أكتب متخيلاً أنني في القصيدة القادمة لابد من أن أحرر «فلسطين» وفي الثانية سأقيم الوحدة العربية متوهماً أن بإمكان القصيدة أن تفعل ذلك، وبذلت جهداً كبيراً وأصدرت الدواوين الشعرية، وبعدما نضجت قليلاً أدركت أن العالم لا يتغير بالشعر، وأن علينا متابعة الكتابة والشعر لن يقوّم العالم، وبدأت أكتب بهدوء، وما زال لدي هاجس سياسي واهتمام ومتابعة.



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

وعندما سئلت مرة: لماذا فلان متطور عنك؟ أجبت: لأنه لا يسمع نشرات الأخبار وأنا أسمعها.)

خيبة الأمل وضياع الحلم الرومانسي الذي تعلق به «ممدوح» وأمثاله من الشعراء تجلّى في بعض قصائد الديوان، فالجواد المندفع الذي يمثل مسيرة جماهير الأمة يكبو في انطلاقته عبر الهزائم والنكسات المتوالية التي واجهتها، حيث يكتشف الواقع المرّ عن

مواجهة قاسية لعدو تدعمه قوى عالمية أكبر من طاقات الجماهير، وحيث لم تعد تثويرها ضماناً لتحقيق مكاسب في ساحة المعركة إذا لم يتغير الواقع نفسه. يقول:

كم كنت أغزل حلمهم بيدي
وأطرز الأوهام في بابي
زوّقت نجواهم بخيمتنا
قزحاً على أشلاء أرابي
بعثرت أوهامي على سفن
ودفنت تحت المدّ أطيابي
يا واحة غيماتها انتحبت
برداً على لهثات جوّاب
أملي تمطى راية سقطت
فجوادها خلف المدى كاب

* * *

على أن هذه النغمة اليائسة في القصائد لم تكن خيبة أمل أو تراجعاً من الشاعر عن خوض المعركة غير المتكافئة، بل كانت صحوة لديه ومراجعة للذات، فالأمة تحتاج إلى أكثر من الشعر الذي يهيج الجماهير، أو يضرب على وتر الشعر التقليدي. كان يطمح إلى ثورة أدبية تهدف إعادة بناء الإنسان العربي، وتعريته من الداخل. وتجاوز الشعر الغنائي إلى آفاق حديثة من الشعر المسرحي الدرامي الذي ينفذ إلى الأعماق بعد أن كان الشعر في مرحلة الخمسينيات هدهدة للآمال يحرك المشاعر أكثر مما يقدّم زاداً مؤثراً في حياة الناس ووجدانهم.

وتابع الشاعر «ممدوح» رسالته الأدبية مثقلاً بالهم الاجتماعي والإنساني والقومي، إلا أن النقلة الأدبية التي حققها ظلت بذرة ريفية حملها معه شاباً في العشرينيات إلى المدينة، وظل ريفُ دير ماما، والقيروان وسهول الغاب، وروائح الزعتر البري تفوح من قصائده، وتحدد مسيرة أدبه، ففي قصيدة (موعد مع المطر) تبعث فيه أصوات (المزاريب) في قريته، وخضرة المروج الأمل في مطر متجدد يحمل للأطفال ثرياً دافقاً بالحليب، وقد سئم الآباء من النظر إلى السماء وهم ينتظرون هطول الغيث، يقول:

تمتم ففي أذني أشواق لهمسك يا مطر
رقص المدى
والسوط يلهب ظهر «مارا»
فأفاق «بعل» من الخدر
وتململت أجفانه خصباً بأحشاء الحجر
تمتم فصمت رمالنا أمس انتحر
أيقظ بأرحام الحقول حديثها المفجوع
كي تحمي الرضيع
تمتم ففي الأعصاب آمال تطرزها صور
لن يأكل الأطفال من حلم القمر
تمتم.. فلن تلقي السماء لنا مسيح
من مرجنا تسمو الرفات على الضريح

* * *

هذه الرومانسية التي تشكل بدايات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر «ممدوح عدوان» تمتزج لديه باستعادة الأساطير الشعبية، حيث «بعل» إله الخصب السوري يتحدى «مارا» إله الظلام، ويفجر الغيوم برقاً ورعداً ومطراً يكتسح سدف الظلام، وهذان المكونان الطبيعة وعناصرها والمعتقدات الجمعية، سيصبحان فيما بعد عنصراً بارزاً في تشكيل القصيدة الشعرية التي تجمع بين الأشكال التقليدية وقصيدة التفعيلة. لكن الشاعر يتخلى عنهما إلى قصيدة النثر التي كان يرى فيها الإضافة الحقيقية والمنطلق السليم للحداثة، وإن كان الوقت ما يزال مبكراً للحكم عليها كما يقول: [هل قدمت قصيدة النثر إضافة؟ أقول: نعم، ولكن ما يزال الوقت مبكراً على تلمس هذه الإضافة)

جريدة الثورة السورية، العدد (١٢٥٨٨)

بواكير الشاعر في ديوانه المخطوط (الجواد والمطر) تعكس مختلف التأثيرات التي كوّنت نسيجه الشعري، ومنها الشعر التراثي الذي كان يتعشقه ويحفظ مقاطع منه، وقصائد شعراء النهضة يقول: [تعلقت منذ صغري بقصيدة الشاعر أحمد شوقي (سلام من صبا بردى أرقّ) ولم يسهر أهلي عند أحد، ولم يسهر أحد عندنا إلا طلب أهلي أن أقرأ القصيدة أمام الآخرين... كنت أقف وأرفع عقيرتي بها).

إضافة إلى تلك المؤثرات قراءته لمعاصريه من شعراء الحداثة في الوطن العربي أمثال: بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، وسواهما، لكن هذه المؤثرات لا تتجلى في بواكيره على صورة أسلوب ذاتي ونهج شعري يختص به، ذلك أن شخصيته الشعبية الخاصة لم تكن قد برزت بوضوح إلا بعد أن وجد صوته الخاص بالاستقلال والابتعاد عن كل هذه المؤثرات [اكتشفت أنني لا أريد أن أنام بطمأنينة، أن أمشي بلا خوف، أن أختلف عن قطيعي، فنحن متشابهون مثل «الخيار» المقطوف، ومثل مزارع المداجن) جريدة تشرين السورية العدد:(١٤٢٥) ومن معالم الإبداعية في الديوان المخطوط الشكوى والألم وما نراه من قلق وجداني وتغرّب. يقول:

سألتني حلوتي عن عيد ميلادي
لم أدر بعد، فعمري دون أبعاد
متى ولدت؟ حياتي لا جذور لها
أنا الحنين الذي يصبو لميعاد
عمري انفلاتة آه فز من وتر
لن تسألي عنه أو أصغيت للشادي
عمري انتحار صدى في حضن رابية
وفي نزيف الرؤى تحديد ميلادي

* * *

وألمه لم يكن ألماً فردياً، بل كان يحمل دائماً طابع الألم الاجتماعي:

عصرت عنقود آلامي لأسقيهم
جفّت عروقي ولما يرتو الصادي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنها بواكير ثـورة على الواقع الإنســاني المـتردي بعد حرب عالمية حصــدت الملايين من البشر بسبب أطماع مادية، وإعادة ترتيب لعــالم ما بعد الحرب طال به الإجحاف وطنه بسبب ما جنته الصهيونية من مكاسب تحت ذرائع عديدة، كان يتوقع أن هذا العالم سيزداد ضراوة وقســوة وأنــه في طريقه إلى (حيونة) الإنسان وتجريده من إنسانيته:

أراك تهيم لا تلوي
كمن أعطى البلى حزنه
كآدم يهجر الفردوس للغربة
وما ذاق الثمار، ولم يذق في قلبه ربه
كأن دماء «حمزة» لم تزل خضراء في بابك
وناب ضمير «وحشي» لم يزل أفعى
تضم الحقد والحمى بأعصابك
تلوب العمر كي تجني له توبه
وتمحو لطخة بجبينه المكمد والحربه

* * *

الإنســان المصــلوب في هــذا العصر هو ضحية مدنية قاسية لا ترحم، وثورته بالواقع ليست ســوى سلوك مســتهجن عند القطيع المستسلم سمّوه في أيام «السفر برلك» الفاسخ وسموه من قبل أيام الصعاليك ولعنة التاريخ عند أعداء الإنسانية، ولعله اليوم أجدر بلقب الإرهابي المطارد. يقول:

ككلاب سجّان تلوب الريح في كل الدروب
تنهرّ من أشداقها الأمطار شهوة
اليوم بعد مجاعة الأجيال
بعد قرارها المسعور عنوة
تشتم رائمة الفريسة في السهوب
القهقهات، تمردت جذلى على شبق ونزوة
أين المسير؟ وخلفه
ككلاب سجّان تلوب الريح في كل الدروب
وأمامه جسر القيامة فوق نهر من ألم
قطع الغيوم، وهام
آلاف من اللعنات تهدر خلفه
تزكي انتقامه..

* * *

ويبحــث الشــاعر «ممــدوح» لقصــيدته تلــك التي جعل عنوانها «اللعنة» كل وســائل التأثــير من رموز وإحــالات تاريخية وثقافية وتراثية شــعبية ولغة مغرّبة تنبئ بأنه يبحث عن صــوته الشــعري الخاص الــذي يتبلور فيمــا بعــد في دواوينــه اللاحقــة، والأهم من ذلك ما يشــي شــعره في البواكير من أن يتقمص تلك الشخصــية الثائرة على الواقع الإنســاني، بالكلمة أو السلاح، لكنها تظلّ في معركة المواجهة أكثر رفضاً عبر التاريخ، لأنها تخالف المألوف الــذي يحذرنا وتتعارض مع قيــم مجتمع يحكــم فيه الأقوياء الضــعفاء، مجتمع يفــرز دائماً الصــعاليك أو المنبوذين أو الملعونين الإرهابيين الذين يعكرون صــفو سلام كاذب فرضه السادة بقسر، هؤلاء الثوار يتناسلون في التاريخ لكنهم يطاردون ويقتلون

ويصلبون، دون أن يبدلوا وجه المجتمع أو يحققوا حلمهم في التغيير:

مذ لقمت بصدورهم عرافة ذاك البذار
ما زال نسل الموسم المأمول يلقى في العراء
إبليس يلحسه عطاء لم نذقه
ولم يغن الطفل يوماً للعروس
وعلى خط الأقمار ألف تميمة حبلى تنوس
زوادتي طويت على حلم
بذار غدي، سأنثره على دنيا لهب.
بفمي أزف حمامة
موؤدة من بعض ما أعطى التعب

* * *

ويعزف الشاعر عن نشر بواكيره الشعرية لأسباب لعلّ من أبرزها أنه لم يجد فيها صوته الخاص، ولأنه كان يروي عن حال واقع، شأن المراقب الذي يصوّر المشهد وما يقدمه من انطباعات، ولم يكن الشاعر ليرضى بدور الناقل المنفعل، بل آثر أن يتقمّص دور المتمرد نفسه، أو ذلك اللامنتمي الذي يحارب بالكلمة جيوش الظلام، ويدحرج الحجر إلى القمة مثل سيزيف. كان بإبداعه في مواجهة دائمة مع الموت، يتحداه ويسرق منه أيامه التي ضاعفها بإبداعه لأن العمر لا يقاس بالزمن، وكان في تحديه الساخر آلة إنتاج متواصلة، وصوتاً قوياً لا يعرف النفاق والمسايرة، وشق طريقه بموهبته المتميزة ودأبه الذي لا يرحم جسده الذي كان ضحية طموحه الأدبي والفكري. وتبقى بواكير «ممدوح عدوان» الشعرية معلماً بارزاً لمسيرته الأدبية تحمل كثيرا من سمات ثقافته وإن كانت محاولة تجربة أولية واختباراً لأدب يفجر طاقاته التي لا تحد.

* * *

البهاء زهير شاعر الحب والفكاهة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الياس قطريب *

ثمّة شعراء في تراثنا الأدبي لم يحظوا بالكثير من الشهرة، ولم ينالوا من اهتمام الباحثين وعنايتهم ما يتناسب -كمّاً وكيفاً- مع مكانتهم الأدبية وإبداعاتهم الشعرية.

من هؤلاء الشعراء البهاء زهير، وهو من شعراء القرن السابع الهجري، حظي بالقليل من الشهرة، وكُتبت عنه بعض الدراسات، ولكنه بقي في دائرة الظل، ولم يشِع ذكره، بدليل أن الكثير من أهل الأدب لا يعرفون شيئاً عنه، أو قل لم يسمعوا باسمه.

---

* باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

التعريف بالشاعر:

هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن عاصم، المهلّبي، العتكي، الملقّب بهاء الدين، الكاتب[1].

ولد في الحجاز سنة ٥٨١هـ - ١١٨٦م، وتوفي بمصر سنة ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م. انتقل مع والديه صبياً إلى قوص في مصر حيث نشأ وتعلّم على خيرة علمائها، واستقى من نبع الثقافة المصرية، والتقى بأدبائها المرموقون فنضجت موهبته، وتفتّحت شاعريته.

شخصيته:

كان البهاء زهير لين الطبع، رقيق الأخلاق، عذب الكلام، شديد العطف على المظلوم، وفياً لأصدقائه، يحبّ مساعدة الآخرين يقول عنه ابن خلكان: «من فضلاء عصره، وأحسنهم نظماً ونثراً وخطّاً ومن أكثرهم مروءة. وكنت يومئذ مقيماً بالقاهرة، وأودّ لو اجتمعت به لما كنت أسمع عنه. فلما وصل اجتمعت به، ورأيته فوق ما سمعت عنه من مكارم الأخلاق وكثرة الرياضة ودماثة السجايا»[2].

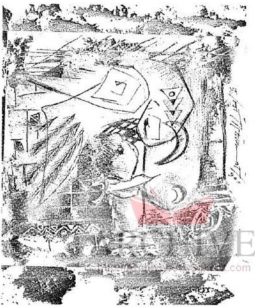
ولعل أهم ما تميزت به شخصيته هو خفة روحه، ودماثة أخلاقه، وميله إلى التظرّف والدعابة. وقد أشار بعض الدارسين إلى هذا الجانب من شخصيته، يقول الدكتور شوقي ضيف: «إن البهاء يتفوق بخفة الروح والعذوبة في الأسلوب»[3]، كما يقول عنه الدكتور محمد زغلول سلام: «البهاء زهير الشاعر المصري شعبيّ الروح خفيف الظلّ»[4]. وقد أشار الشاعر إلى ذلك بقوله[5]

أنا في الحب ألطف الناس معنى
دمث الخلق ذو حواش رقاق
أعشق الحسن والملاحة والظر
ف وأهوى محاسن الأخلاق

وقد كان لنشأته في مصر أثر كبير في تكوين شخصيته، وخاصة جانب الظرف والدعابة. ففي العصر الأيوبي الذي عاش فيه الشاعر شاع الضحك والمرح، وكثر الساخرون من الكتّاب والشعراء كثرة عظيمة، وقد تلقى البهاء زهير الروح المصرية وتشرّبها، فجرت في عروقه مجرى الدم، فكان مصريّ الروح، مصريّ العاطفة على حدّ تعبير الشيخ مصطفى عبد الرازق[6].

شعره:

أشاد أغلب النقاد والدارسين -من قدامى ومحدثين- بشاعرية البهاء زهير، وأبدوا إعجابهم بشعره. فابن خلكان يقول عنه «وشعره كله لطيف، وهو كما يقال السهل الممتنع»(٧). ويقول عنه هيار في كتاب الأدب العربي: «إن شعر البهاء زهير يجعلنا ندرك ما بلغه لسان العرب من المرونة والاستعداد للتعبير عن ألوف من دقائق العواطف»(٨)، أما الدكتور محمد زغلول سلام فيقول: «ونذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ مصطفى عبد الرازق من أن هذه الألوان في شعر البهاء زهير تدل



على عبقرية، ولابدّ من عبقرية كعبقرية البهاء زهير لتوفّق هذا التوفيق في إنشاء أشعار من الطراز الأول يطرب لها الخاصة، ولا تكون العامة أقلّ منها طرباً»[٩].

يشتمل ديوان البهاء على فنون الشعر المعروفة من غزل ومدح وهجاء وفخر وعتاب... إلا أن الغزل يشكل القسم الأكبر من ديوانه، وهو الفن الغالب على شعره، وبه عُرف واشتُهر.

والحقّ أن شخصيته بحكم تكوينها النفسي والاجتماعي والثقافي في هيّأته ليكون أحد شعراء الغزل المبرّزين في أدبنا العربي، وقد صرّح الشاعر في أكثر من موضع عن تعلقه بالمرأة وحبه للجمال كقوله[١٠]

إني لأهوى الحسن حيث وجدته
وأهيم بالقدّ الرشيق وأعشق

والعشق، في نظره، فضيلة تهذّب النفس، وتليّن الطبع، وتسمو بأخلاق الإنسان[١١]

وما العشق في الإنسان إلا فضيلة
تدمِّث من أخلاقه وتُلطِّفُ

وللبهاء زهير قصيدة جميلة يوضح فيها مذهبه في الغرام، وهو مذهب يقوم على الوفاء والعفة والألفة والتجمّل بمكارم الأخلاق يقول فيها[١٢]

أنا في الحبّ صاحب المعجزات
جئت للعاشقين بالآيات
كان أهل الغرام قبليَ أميّـ
ـين حتّى تلقّنوا كلماتي

خلب السامعين سحرُ كلامي

وسرت في عقولهم نفثاتي

مذهبي في الغرام مذهب حقٍ

ولقد قمتُ فيه بالبيّنات

فلكَمْ في مكارم أخلا

قٍ وكم في من حميد صفات

لست أرضى سوى الوفاء لذي الو

دِّ ولو كان في وفائي وفاتي

طاهر اللفظ والشمائل والأخـ

لاقِ عفّ الضمير واللحظات

ولا يكاد البهاء زهير يخرج في غزله عن معاني القدماء في وصف المرأة، فعندما يصفها وصفاً مادياً يستعير الصور والتشبيهات المعروفة، فقدّها غصن بان، ولحاظها سِهام، وريقها خمر، ووجهها بدر... كقوله:(١٣)

لي حبيب لي منه

كلّ شيء أتمنّى

فهو بدر يتجلّى

وهو غصن يتثنّى

وحين يتغزّل البهاء زهير تتدفق عاطفته، وتفيض نفسه رقة وعذوبة، ويبدو عاشقاً صادقاً في حبه، يشكو من هجر الحبيب وصدّه، ويكثر من الشكوى والتذلّل، ولا يملّ من تكرار عبارات مثل (حبيبي، مولاي، سيدي، أحبابنا) التي ترد في صيغة النداء، والتي تحمل في مضمونها معنى التودّد والتحبّب، من ذلك قوله:(١٤)

مولاي ما لك قد بخلـ

ـتَ عليّ حتى بالكلام

سلّمْ عليّ إذا مرر

تَ فلا أقلّ من السلام

ما أكثر العذّال في

ولهي عليك وفي غرامي

وقوله أيضاً:(١٥)

سيّدي لم يبق لي هجـ

رك بين الناس حالا

أنت روحي لا أرى لي

عنك يا روحي انفصالا

ولكن ما يميّز غزله، بل شعره بصورة عامة، تلك الصياغة الشعرية التي تدهش القارئ ببساطتها المفرطة، هذه البساطة جعلت شعره يتفرّد بخصوصية متميزة، واكسبته جاذبية وقدرة على التأثير، حتى قال ابن خلكان عن شعره إنه السهل الممتنع. وحسبنا أن نذكر شاهداً واحداً على تلك البساطة، يقول:(١٦)

تعيش أنت وتبقى

أنا الذي متُّ حقّا

حاشاك يا نور عيني

تلقى الذي فيك ألقى

سمعت عنك حديثاً

يا ربّ لا كان صدقا

يا ألف مولاي مهلاً

يا ألف مولاي رفقا

لـــك الحـــيـــاة فـــإنـي
أمـــوت لا شـــك عشـقـا

كمـا يجنـح في غزلـه إلى الأسـلوب القصصي، مما يضـفي على شعره التشويق والحركة، ولعله في ذلك متأثر بالشاعر عمر بن أبي ربيعة وأضرابه من شعراء الغزل، وأكثر ما يتجلى عنصر القصّ في تصـويره لمشاهد الوداع كقوله:[17]

وقـائـلـة لـمـا أردت وداعـهـا
حبيبي أحقاً أنت بالبين فاجعي
وقامت وراء الستر تبكي حزينة
وقـد نقبتـه بيننـا بـالأصابـع
تـسلّم بـاليمنى علـيّ إشـارة
وتمسح باليسرى مجاري المدامع

وفي ديوان البهاء زهير قصائد ومقطوعات نظمها الشاعر على سبيل التظرّف والتفكه، تندرج تحت ما يسـمّى شعر الفكاهة، تعكس مــا تنطوي عليه شخصـيته مــن خفة ظلّ، وعذوبــة منطق، ولطافة أخـلاق، وميل إلى النكتة والدعابة.

لم يكــره البهــاء زهير شـيئاً مثـل كرهه للإنسان الثقيل الظلّ، ولم ينفر من شيء أكثر من نفوره منه، وليس هذا بغريب على شاعر يتمتّع بخفة الروح ورهافة الحسّ، وهو الذي يقول عن نفسه:[18]

والله لــولا خيفـة التثقيـل
زرتـك في الضحى وفي الأصيل
لكن أرى التخفيف عن خليلي
ولـسـت بـالـعـشـرة بـالـثـقـيـل

فشخصـية الإنسـان الثقيـل هي على النقيض من شخصية الشاعر، ومن هنا كان نفوره منها، وكـثر هجاؤه لها، كقوله في أحد الثقلاء:[19]

يـا ثـقـيـلاً لـيّ مـن رؤ
يـتـه هـمّ وعـويـل
أنـت والله ثـقـيـل
أنـت والله ثـقـيـل

والبيـت الأخير بما فيه من قسـم يفيد التوكيـد، ومن تكـرار للشـطر الأول يوحي بالتبرّم والتضجّر الذي يشعر به الشاعر إزاء هذا الشخص. ويقول في ثقيل آخر:[20]

وثـقـيـل كـأنـمـا
ملك الموت قربه
لـيـس في الـنـاس كـلّهـم
مـن تـراه يـحـبـه
لـو ذكـرت اسـمـه عـلـى الـ
مـاء مـا سـاغ شـربـه

ونفـور البهاء زهير من هذه الشخصـية جعلــه يكره كلّ ما يتعلق بها من حديث وفعل وحركة، وكانت السخرية سبيله للتعريض بها والنيل منها.

كما تتجلى الفكاهة في شـعره الوصفي، وتتبدى براعته في صـوره السـاخرة، والتي تكشـف عن ظرفه ودعابته. يقول في وصف بغلة لأحد أصدقائه:[21]

لك يا صديقي بغلة
ليست تساوي خردلة
مقدار خطوتها الطويـ
ـلة حين تسرع أنملة
تهتز وهي مكانها
فكأنما هي زلزلة
أشبهتها بل أشبهتـ
ـك كأنّ بينكما صلة
تحكي صفاتك في الثقا
لة والمهانة والبلة

نلاحظ في هذه الأبيات براعة البهاء زهير في رسم صورة طريفة لهذه البغلة في شكلها وحركتها ولم يكتف بذلك بل راح يعقد مقارنة بين هذه البغلة وصاحبها، فإذا هما يشتركان في صفات الثقالة والمهانة والغباء.

وخفة روحه وظرفه سمة غالبة على شعره، وأكثر ما تتجلى في صوره البيانية وتعبيراته وألفاظه، يقول في صاحب لحية:(٣٢)

وأحمق ذي لحية
كبيرة مستنفرة
طلبت فيها وجهه
بشدة فلم أرهْ
تباً لها من لحية
كبيرة محتقرةْ

حتى في الغزل نلمح شيئاً من هذه الفكاهة:(٣٣)

يا قاتلي أوما كفى
حتّام في قتلي تبارزْ
ماذا تظنّ بعاشق
يصفر حين يراك جائزْ

خصائص شعره:

إن المتأمّل في ديوان البهاء زهير يلاحظ أن الكثير من شعره جاء على شكل قصائد قصيرة ومقطوعات لا تتجاوز أربعة أبيات، كما يلاحظ ميل الشاعر إلى النظم على البحور المجزوءة والخفيفة، وخاصة في الغزل والفكاهة والعتاب، على خلاف شعره في المدح، إذ كان طويل النفس فيه، وكان يختار له البحور الطويلة كالكامل والطويل... ومدائحه معرض للاقتباس الأدبي، وميدان تظهر فيه ثقافته النحوية والشرعية والأدبية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما السمة التي تتصف بها شعره بشكل عام فهي سهولة الألفاظ، ووضوح التراكيب، مما هيّأ للكثير من شعره أن يكون صالحاً للغناء، لما فيه من عذوبة اللفظ، وجمال الموسيقى، ومن الذين غنوا له المطرب صباح فخري من قصيدته التي مطلعها «حبيبي على الدنيا إذا غبت وحشة»، وقصائد أخرى مثل «زار والناس نيام، يا من لعبت به شمائل، أنا في الحبّ صاحب المعجزات» غناها مطربون آخرون.

ومن خصائص شعره أيضاً اعتماده الروح الشعبية بنقل تعبيرات دراجة إلى الشعر مثل: كلما قلنا استرحنا، وعلى الجملة، رجعنا مثلما رحنا، ما يدري شعبان من رجب...

لقد كان البهاء زهير علماً من أعلام

الشعر المصري في النصف الأول من القرن السابع، «وكان شعره الذاتي صورة حية لنفسه وشخصه، منه نستطيع أن نتبين ملامح شخصيته، شخصية الإنسان العفّ الكريم، المرح المتفائل، الذي يحب الحياة ويبتسم لها، ويحافظ على الود والعشرة، ولا يحقد على الحياة والناس»(٢٤)

الحواشي

١- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، الجزء الثاني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٨١.

٢- المصدر السابق: ص ٨١-٨٢.

٣- الدكتور شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة التاسعة، ص٤٩٧.

٤- محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر ١٩٦٨، ص ٢٥١.

٥- ديوان البهاء زهير، شرح ابراهيم جزيني، دار الكاتب العربي، بيروت، ص ١٧٩.

٦- الأدب في العصر الأيوبي، ص٣٥١، نقلاً عن كتاب البهاء زهير للشيخ مصطفى عبد الرازق.

٧- وفيات الأعيان، ص٨٢.

٨- مقدمة الديوان: ص١٠.

٩- الأدب في العصر الأيوبي، ص٣٥٨، نقلاً عن كتاب البهاء زهير للشيخ مصطفى عبد الرازق.

١٠- الديوان: ١٧٠.

١١- الديوان: ص١٦٦.

١٢- الديوان: ص٤٥-٤٦.

١٣- الديوان: ص٢٤٥.

١٤- الديوان: ص٢٤٠.

١٥- الديوان: ص ٢١٥.

١٦- الديوان: ص١٨٢.

١٧- الديوان: ص ١٥١.

١٨- الديوان: ص٢١٤-٢١٥.

١٩- الديوان: ص٢٠٨.

٢٠- الديوان: ص١٨.

٢١- الديوان: ص٢٢٠.

٢٢- الأدب في العصر الأيوبي: ص٢٥٥.

٢٣- الديوان: ص١٣٣.

٢٤- الأدب في العصر الأيوبي: ص٢٦٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

٢٦٧

في التفلسف ومعنى الفلسفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسماعيل ملحم *

مشكلة الفيلسوف تتلخص في وهم يقع فيه، مفاده: أنه قادر على العثور على الحقيقة. لذلك فهو يطالب نفسه بالسعي الذي لا ينقطع لتحصيل المعرفة. وعلى الرغم من دأب الفيلسوف في الفحص والاكتشاف، لم تستطع الفلسفة أن تقدم نتائج قاطعة ولم يتملك الفلاسفة المعرفة النقية المتحررة من الشك، بحيث يصبح اليقين غاية لا تدرك. وعلى الرغم من التقدم الكبير في العلوم الطبيعية والاكتشافات الكبيرة التي أحرزتها، ظل الفكر الفلسفي بعيداً عن الإجماع.

* باحث وأديب سوري

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

إلى جانب ذلك ظل الإنسان منذ بداية وعيه تحت تأثير الدهشة حيال ظواهر الطبيعة وتبدلات الحياة الاجتماعية. واستمر يدفعه فضوله لا إلى الاكتشاف فحسب، وإنما إلى تفسير ما يجري حوله وما يكتشفه الآخرون، فكل شيء خاضع عنده لتأويل ما. فلا يكتفي بالتفسير في الزمان والمكان اللذين يتم فيهما الاكتشاف والبحث، ولكنه ينطلق في عملية دائرية يذهب إليها من خلال عمليتي التفسير والتأويل. ويكون في ذلك خاضعاً بشكل أو بآخر لسلطة تفسير الوقائع ابتداء من الحاضر ليستطيع من خلاله أن يتعرف إلى المقدمات التي كان اللاحق (الحاضر) نتيجة لها، بحيث يغدو هذا الأخير غاية قبلية ومحتومة للسابق. أو أنه يكتفي- ولو إلى حين- باعتبار السابق يفسر اللاحق، في حين يكون اللاحق- باعتباره مشخصاً وعيانياً- قابلاً للتأمل والفحص فيكون بإمكانه المساعدة على فهم السابق.

فإذا كان التفسير يعيد النتائج إلى ما سبقها بتعلة السبب والنتيجة. فإن البعد عن هذا التفسير لا يتحمل القبول بالجديد، فكل شيء مرسوم في مقدمات سابقة تصبح نتائجها لازمة لزوماً ضرورياً، وباعتماد هذه النتائج يمكن أن تصبح مقدمات تنتج عنها نتائج أخرى في سلسلة لا تنتهي.

وإذا تسعى الفلسفة كفعل أن تخرج من التكرار الذي اتسمت به دروسها على مدى ليس قصيراً، وللخروج من راهنية الفعل هذه، تكتسب التأويلية فيها مشروعيتها واستقلاليتها كونها لا تكتفي بالتفسير والشرح وإنما بالتطلع إلى فهم الراهن. بهذا تقترب الفلسفة من علم النفس بعد انفصال هذا الأخير عنها واتجاهه نحو التجريب والاستقراء. إلا أن علم النفس بعد جنوحه إلى طرائق استعارها من العلوم الطبيعية يعود اليوم إلى حيث يلتقي مع الفلسفة بعد أن قطعت هذه الأخيرة شوطاً باتجاه فهم العالم فيقتنع عدد كبير ممن ظلوا أوفياء لعلم النفس بأن الحياة النفسية تحتاج إلى الفهم وليس إلى التفسير كما في عالم الطبيعة. فيتجه علم النفس كما الفلسفة إلى فهم الإنسان وتاريخه عبر حركة خاصة بفلسفة الحياة. لكن هذا لا يعني التعارض بين التفسير والفهم بالضرورة -كما يقول ريكور- إذ إنّ الفهم يحتوي التفسير ويتخطاه.

لهذا تبقى الفلسفة بحاجة لأن تتغذى من العلوم المختلفة، بخاصة منها العلوم الإنسانية، وإلا فإنها ستحكم على نفسها بالانغلاق والتشرنق مما يحد من نموها وقابليتها للحياة في الوقت الذي لا تستطيع أن تتخلى عن تقليد تجذرت فيه عبر تاريخها. فإن هي تخلت عنه أو ابتعدت ستكون معرضة للغربة عن نفسها. يزاوج ريكور بين حدي الفلسفة

هذين، إذ يقول: نستطيع أن نحافظ على أمانة الانتماء إلى حضارة معينة والانغراس في تاريخ معين، في الوقت عينه أن نضع مسافة بيننا وبين هذا الانتماء، فلا تصل إلى الاستلاب، إلى تشويه الحقيقة. نحن بحاجة إلى هذه اللحظة النقدية التي تبقينا داخل عالم سبقنا في الوقت الذي تسمح فيه بالتواصل مع الآخرين بفضل المسافة وعبرها[1].



ترافق الفلسفة حياة الإنسان في مراحل حياته الفردية كافة وفي تاريخ وجوده في الكون. فحيثما يصبح الإنسان خلال لحظات من حياته في حالة يعتقد أنه في سلام الرؤية المحدودة ويعيش راضياً بالعالم كما يتبدى له، تأتي الحاجة إلى البعيد، ثم يقف المرء عند الحدود طارحاً الأسئلة. وهذا هو الذي يدعى فلسفة[2].

لا يكتفي الإنسان في فعل التفلسف بتبرير ما هو موجود، أو أن أسئلته تنتهي حين يصل إلى تفسير مطمئن. إنه يتخطى ذلك إلى الفهم على ألا يشكل غاية بحد ذاته ولا يكون وسلة نهائية- لا يجازف المتفلسف بانتهاء مهمته حين يفرض عليه إعطاء الجواب. فمهمته- كما يقول مطاع صفدي- هي السؤال. ويتنامى السؤال ويولد دون أن ينفي ذاته بجواب[3].

لا يتملك المرء في عملية الفهم المعاني، وإنما هو يتجول في ضواحيها. كما أنها -أي المعاني- لا تعني اختزال الفعالية المعرفية في

حدود البحث أو المنهج. فلا يجد الفهم حريته إلا خارج التعيين، لذلك فهو لا يغلق على نفسه بتفسير واحد أو وحيد. التحديد الذي يخرج عليه الفهم يلغي التفكير بالموضوع، لأنه ينحصر في حدوده ويغلق على المعنى، وفي ذلك الكثير من الاعتداء على حركة الحياة.. العالم أمام الإنسان لا متناه. وإن كان الأمر عكس ذلك فإن من يعتقد ذلك، يطلق على نفسه- مجافاة للحقيقة- صفة الخالق، الذي يكون خلقه موجود عنده ولا شيء يلزمه البحث خارج إرادته، فأين للإنسان أن يصل إلى الربوبية؟

تميزت الفلسفة عن ضروب الفكر الإنساني الأخرى كونها لا تقبل أحادية المعنى ولعل المرحلة القريبة السابقة كانت من أكثر المراحل صعوبة بالنسبة لها. فقد عانت من بنائية فكرية صارمة في ظل هيمنة إيديولوجيات شاملة، أنتجت شكلاً من دوغمائية ذهنية صنفت الأفكار والناس في خانتين متضادتين، بحيث إن أي تفكير مخالف يقسر على دخول أحدهما -نشأت من جراء ذلك ذهنية ضاجة بالتكفير والتخوين واجتراح المحرمات. نقل هذا المناخ الفلسفة والفكر من فضاءات الشك الديكارتي إلى الجمود النظري. وكان ذلك سبباً من جملة أسباب أخرى أنتجت ضعف التفلسف. وقد ترافقت زوابع هذه البنائية بعنجهية الغرور العقلاني والتشتت النقدي.

من جهة ثانية شكلت الثورة العلمية بعد نيوتن مرحلة جديدة من مراحل التطور الفكري تحدياً كبيراً للفلسفة، وتناوب الهجوم على الفلسفة من جبهات مختلفة. فمن العلماء الذين أخذهم الزهو بما تحقق لديهم من اكتشافات وبناء علمي متماسك، وصل بهم الأمر إلى حد يقينهم أن لا شيء حقيقي أو قابل للحياة خارج القوانين العلمية الصارمة، وكل ما عدا ذلك، ما هو غير لغو وهذر لاطائل تحته، ولا فائدة ترجى منه. ولم يقتصر الهجوم على الفكر الفلسفي على العلماء والعاملين معهم وبالتكامل مع نظرياتهم وقوانينهم من التقانيين والمخترعين، وإنما تجاوز -أي الهجوم- هؤلاء إلى الفلاسفة أنفسهم، أو إلى بعضهم. فقد اعتقد ديكارت، بعد أن قطع الصلة بكل النظريات السابقة، أنه ينشئ عناصر مذهب قائم على اليقين. لكن فلسفته، على الرغم من صلابة منطقها تعرضت مباشرة للجدل. وكذلك هو ما حصل مع كل من (هوسمك) و(برغسون). خُدع ديكارت بالرياضيات ويقينياتها. كان ديكارت انطلاقاً من ذلك يتجه صوب العلم انطلاقاً من الحس العام مروراً بالشك المنهجي، الذي ينسب إليه، كونه خروجاً على الاستسلام لمقولات ومبادئ أخذت صفة الثبات. لكنه طلع بعد ذلك بفلسفة ما ورائية انتصرت على حملات خصومه[4]. ففي الوقت الذي

كان فيه ديكارت في النصف الأول من القرن السابع عشر قد نشر نظريته المشهورة في خلق الحقائق الخالدة، كان هو نفسه، يكتب للأب Mersenne جملة مميزة من هذه الناحية، قال فيها: إني أفكر أني وجدت كيف يمكن للإنسان أن يكتشف الحقائق الميتافيزيائية، بصورة أكثر صحة من كل البراهين الهندسية(٥).

وفي السياق ذاته نجد سبينوزا الذي نادى على الملأ أن الحق يفرض نفسه بنفسه، ويبرز هو علامته الخاصة. ومع ذلك ينهي كتابه (الأخلاق) Ethique بالقول: الطريق التي أتبعها صعبة بقدر ما هي نادرة.

عزلة الفيلسوف عزلة كلية، عزلة العقل، أما كلية العلم فإنها مختلفة. الحظ يسعدها حتى عندما تكون القوانين العلمية غير مفهومة، من قبل الجميع، في أن تنتشر بين الناس، وأن يعترف بها من قبلهم. وهي تنتقل من كلية بالقوة إلى كلية بالفعل. أما أن يسمح الفيلسوف لنفسه بالقول: إن العقل الذي ينشئ العلم، هو أعلى من العلم الذي لا معنى له بدونه (دون العقل) وهو حقيقة لا مجال لإنسان عرفها ذات يوم أن ينساها، فإنه سرعان ما يعرض نفسه للتكذيب، وربما حورب من أجله بأشد العنف(٦).

لكن هل يعني هذا موت الفلسفة، كما تراءى في بعض المراحل ولدى بعض معتنقي الأيديولوجيات الشمولية، أو لدى العلماء المتشددين في صرامة القوانين الطبيعية؟ أو أن الفلسفة، كما يحلو للبعض، وصفها، هي ترف عقلي فلا حاجة لها؟

ما دام التساؤل يدين الإنسان، فالفلسفة حاجة عقلية، وهي لا تخضع في ذلك إلى التطور التاريخي أي إعادتها لتكون نتيجة. لا يدعي الفيلسوف، كما يتراءى لبعض المتعاطين بالشأن العلمي والتقني، امتلاك الحقيقة، لأن الفلسفة من حيث ماهيتها بحث عن الحقيقة تختلط الفلسفة بأسئلتها، كما يقول دريدا. وهي اليوم أكثر من أي وقت مضى. على الرغم من كل ما يحيطها، من لبس وتشكيك وهجوم قادرة على طرح الأسئلة الصعبة. فرغبة المرء في التفسير وفي العثور على الأجوبة، حيث لا أجوبة نهائية، تحمله على التأمل والبحث عن العلل، وحدها الفلسفة قادرة على صون الإنسان من وسم بعض المصادفات وأوجه الشبه الوجودي بأنها جزء من سلسلة سببية صارمة(٧).

الانفتاح على الوجود مفتاح الكتابة، (أن تكتب يعني الانفتاح على الوجود واستباق المستقبل، الاستباق بالمخيلة يومئ إلى الكمون والإمكان)(٨).

تدخل الفلسفة في مجال الممكن العقلي وليس الواقعي. ولا يستطيع أحد ما أن ينكر اليوم، كما في الأمس، أن لا إجماع في الفلسفة، ولعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هــذا هو سر عظمتها وعلو كعبها وتميزها – كما يقول كارل يسـبرز– فمعنى الفلسفة ينبع من مصدر آخر، إنه ينبثق قبل أي علم، حيث نجد أناساً يستيقظون[٩].

يقول فرديناند ألكييه: فعلاً إن للفيلسوف شيئاً، يشبه ما لدى الأطفال من سذاجة. إنه معذب، كالطفل، بمسـائل، ربمـا كانت غير قابلة للحل. وعند استعراض الانتقادات على موضـوعها، أو التي هي موضوعها. نجد أنه إذا لم يجد الفيلسوف من يجيب على أسئلته، فذلـك أولاً، لأن للناس أشـياء أخرى للقيام بها.. لكن الفلسـفة لا تقوم فقط على طرح الأسـئلة. وإذا كان الناس مشـغولين بأشياء أخرى، وأنهم يفضلون البحث في كسب المال، أو تغيير وجـه العالم بالتقنية أو بالسياسـة، وأنهم يرون ذلك أفضـل من البحث عما هو الوجـود، أو عمـا إذا كانت المـادة يمكن أن توجـد بذاتها!؟ فإن الفلسـفة تشـير إلى أن شعور الإنسان لا يمكن أن يرتوي حقاً وتماماً بمجرد تناظم تقنيات العلم، أو بحسن تنظيم المجتمع.. الفلسفة نداء للخلود أو دعوة إليه. تريد أن تسمع في كل الأزمنة، ومن كل الناس. ولكن تستحق أن يصغى إليها، نراها تفكر في ذاتها، وتهتم بطبيعتها، وتقابل النقد لشروطها الواقعية[١٠].

تبـدأ الفلسـفة بهـذه الرغبـة العارمة للمعرفـة، وكأنها تقـول إن فعل التفلسـف حتمـي وطبيعي وضروري. يبـدأ هذا الفعل عند الإنسـان منذ سـن مبكرة مـن حياته. ويظهر في عفوية الأطفال وفي أسـئلتهم التي لا تنتهي، وفي تعجبهم من بعض الوقائع. وما يقف سداً دون نمو هذه القدرة على التساؤل عند الطفل تأثره بآراء الكبار وما يشـيعونه من المصـطلحات التي تحد مـن عفويتهم. يتحجـم التفلسـف لديهم عندمـا يدخلون سجن المصـطلحات والآراء. وهذه المحرمات والأفكار المسـبقة قد تدفع إلى السـقوط في مهاوي المرض النفسـي والعقلي حيث يُرخى لجـام الموارية العامة مما يتيح لنا أن نسـمع من هؤلاء المرضـى صـوت الحقيقـة، وقد تحصـل -كما يزعم كارل يسـبرز- كشوفات ميتافيزيقية أخاذة في المرحلة التي تبدأ فيها الاضـطرابات العقلية في الظهـور[١١]. لكن هذا لا يعني أبداً أن الأفكار الفلسفية الكبرى يمكن أن تنبثق من دهشة الأطفال وكشوفات المرضى العقليين. فالأفكار الفلسفية الكبرى لا يمكـن أن تكـون إلا نتاج عدد ضـئيل من العقول العظيمة.

وإذا كان لا إجماع في الفلسـفة، وهو ما قلنا أنه علامة تحسب لها لا عليها، فلأنه ليس للإنسـان من هوية نهائية. فهو كائن محكوم بعملية النمو أو عمليـات النمو على مختلف صعد شخصيته (الجسمية والنفسية والعقلية والاجتماعية). وحياة الإنسـان وأفكاره عالم

مفتوح على شتى الممكنات والاحتمالات والمفاجآت. وأن حريته ما هي غير تلك المساحة بينه وبين نفسه. فاللامتوقع يدعه دائم الأسئلة. لكن ما يجسر الفجوة بين المرء ونفسه هو الفكر الذي هو ميزة الإنسان عن سائر المخلوقات والفكر ينتج التنوع والتعدد والتفرد[١٢]. لا أن يبقى الإنسان فرداً في قطيع، تحكمه قوانين لا دخل لإرادته فيها.

فليس الإنسان، أي إنسان، معطىً ناجزاً، يظل الإنسان طيلة حياته قيد الإنجاز على كل المستويات. وهذا هو سر تميز الإنسان عن سائر المخلوقات وسر تمايز البشر فيما بينهم. فلكل كائن طريقة حركة، يتحرك بها ولا يستطيع الخروج عنها. وبذلك تنوعت الكائنات -كما يقول دولباخ- واختلف كل كائن عن نظيره. لكن هذه الحيوات الفردية تظل موصولة، بشكل أو بآخر، الأسباب بالحياة الكلية التي يراها «ديدرو» في اشتراك الكائنات الحية ومن ضمنها الإنسان باختلاج اللذة والألم فكأنما هذه الحياة الكلية تتوافد، تحدوها الحركة والحرارة لتتجمع في مراكز معينة ندعوها الحيوات الفردية.

ليست الفلسفة بحاجة للبرهان على وجودها. فالاهتمام الفلسفي مستمر. فإن تراجع البحث الفلسفي من حيث كم العاملين في مجاله خلال مرحلة ما، فذلك لا ينفي وجود فلاسفة نفياً تاماً. فدوماً كان هناك فلاسفة، على الرغم من أنه لم يتبق للفلسفة فكرة الإحاطة الموسوعية التي اتصفت بها خلال تاريخها الطويل، بخاصة قبل أن تتوالد العلوم من رحمها. سجال الفلسفة إذ ضاق مداه لكنه قد أخذ بالتنوع من خلال تنوع اهتمامات الفيلسوف، صار لدينا اليوم فلسفات تبحث في طرائق العلوم ومناهجها (فلسفة العلوم) فلسفة الرياضيات، فلسفة التاريخ..). فالتضاد بين الفكر والعمل الفلسفي لا يقوم على تضاد بين مفهومين بل يتكشف في الصعوبة المشخصة التي يعانيها من يحاول أن يصبح فيلسوفاً.

وهذا ما دعا فيلسوفاً مثل «كوندياك» أن يذهب إلى أن التحليل هو المؤهل ليوقفنا على نشأة الأفكار، وأن الإحساسات هي ركيزة أفكارنا. ليخلص إلى التحدث عن وجوب إعادة صنع أفكارنا على ضوء التجربة وملامسة العالم المادي، فلا يجوز أن تبقى الفلسفة علم أناس يتأملون ويحللون التأمل، وهم قابعون في صوامعهم، وعيونهم مسبلة، وعلى هذا النحو دون غيره، نستطيع التوصل تدريجياً لأن نكوّن العلوم. منطلقين من معارضة الواقع بالحق والمتغير بالخالد. فإذا كانت فكرة خلود الحقائق الفلسفية يصعب تلاؤمها مع التطور المتصاعد كون الفكر المعاصر محكوم بمفاهيم التقدم والتغير الزمني. لكن الفلسفة هي دعوة لكل الأزمنة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكل الناس. فما من أحد يدعي بعد قراءة أفلاطون أو ديكارت أو كانط أنه ليس لها إلا قيمة تاريخية.

لهذه الأسباب يمكن التمييز في البحث الفلسفي بين فلاسفة أنشأوا عقيدتهم لاعتقادهم أنهم بلغوا الحقيقة المطلقة، وآخرين يقرّون أنه ما من إنسان -فيلسوفاً كان أم غيره- يستطيع الوصول إلى مثل هذا اليقين.

ثمة حقائق -كما يقول جان فال- ليس في طاقة العقول العادية أن تدركها إلا بتسلسل الأدلة وتعاقب الأزمنة. أما العقول النابهة، الماورائية، فتدركها لمحاً، ومن وراء الزمن بهذا يقرر «جان فال» إن ديكارت يدرك الوجود في الفكر بطريقة الحدس، ليس ثمة قياس منطقي ولا أي تعاقب في الزمن. فالعاطفة والإلهام، هما في أصل الاكتشاف الديكارتي. بينما راح ديكارت يتصور تلك السلسلة الجبارة من العلوم تشد الكون بعضه إلى بعض، إذا به يقرر أن في الأشياء مفرد قوة لاتني تتحرك وتعمل، هي العشق والمحبة والتناغم.

فكأن الرياضيات بالنسبة له لم تكن مظهراً عابراً -سرعان ما تخلى عنه- يمكننا من الأخذ بعلم القياس والنظام، في معناه الأعم، وأما قوام المنهج، فحدس يتناول الطبائع البسيطة، وأقيسة استدلالية، إن هي في الحقيقة، سوى سلسلة أحداس مترتب بعضها فوق بعض. فالفكر يشرق ويتألق كلما ارتقينا في سلم الحدس[١٣].

ينبغي للناس أن يتذكروا بأن العقل البشري لا يقف عند حدود العلم والاستخدام العلمي. في العقل طموح يدفعه للحكم على كل الأشياء. وليست الميتافيزياء إلا جهداً عقلياً لتقديم رؤية للعالم أكثر قرباً من الحقيقة. فليست الحقيقة التي يريد الفيلسوف بلوغها من نظام العلم، وتتكشف بمجرد إعادة ترتيب الكون ولا يتم الوصول إليها بالتناسي الكلي للذات التي تصوغ الحكم. فكل فلسفة تبدو كرد فعل شعور ما تجاه الكون الذي أنشأه الادراك والعلم، لكنه يجعلنا نضع هذا الكون موضع التساؤل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا فحياة الفيلسوف هي حياة اللا يقين والصراع والأكثر من ذلك إنها توتر مستمر بين الفلسفة وما عداها.

تتطلب الحكمة منا- كما قال تيسير شيخ الأرض- السعي الدائم وراء تحصيل المعرفة لإسكان صوت الدهشة فينا.. والحكمة مثال أعلى نسعى إليها من دون بلوغها أبداً. حسبنا أن نعالجها بالعلم أو بالأخلاق أو بالفن.. وإذا كانت لا تمثل الكل فينا يكفينا أن نتخذها سبيلاً إليه، فنسعى إلى الحكمة ونكون فلاسفة.

الهوامش والمراجع

١- بول ريكور: عين الذات كآخر- ص٣٦ الفكر العربي المعاصر ١٣٥/١٣٤.
٢- كارل يسبرز: مدخل إلى الفلسفة ص١٨٠- ترجمة جورج صدقني.
٣- مطاع صفدي: من حضارة العنف إلى الانسية النقدية ص٨- الفكر العربي المعاصر ١٢٩/١٢٨.
٤- جان فال: الفلسفة الفرنسية -ص٢٩- ترجمة مارون خوري- منشورات عويدات-لبنان.
٥- فردينانـدا الكييه: معنى الفلسفة- ترجمة حافظ الجمالي- ص٤٨- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق.
٦- السابق: ص٤٠.
٧- عبد العزيز لبيب: الفكر بين السلب والقيمة -ص٣٥- الفكر العربي المعاصر ١٢٨/١٢٩.
٨- السابق : ص٤٨.
٩- كارل ياسبرز: السابق ص١٠.
١٠- ف.الكييه: السابق ص٣٥-٣٦.
١١- ياسبرز: السابق ص١٢.
١٢- علي حرب: عالم الفكر -ص١٠- المجلد ٣/٣٢.
١٢- جان فال: السابق ص١١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

برناردشو - شكسبير الثاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هبة الله الغلاييني *

- لا يمكن المرور على سمات مسرح القرن العشرين من دون الوقوف عند واحدة من أكثر التجارب المسرحية ثراء، وهي تجربة الكاتب المسرحي الأيرلندي «جورج برناردشو»، الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٥.

- مضى على مولده مئة وخمسون عاماً، حيث ولد في دبلن في أيرلندا، في السادس والعشرين من تموز عام ١٨٥٦، لعائلة أيرلندية من الطبقة الوسطى، أقرب ما تكون إلى «الأرستقراطية الفقيرة». وككل عائلة ايرلندية، كان لعائلة «برناردشو» طابعها الديني البحت، وكرامتها وتقاليدها التي لا يمكن أن يخرج عنها إنسان أو يحط من قدرها عضو، أو يخالفها أو يعق أمرها فرد من الأفراد.

* باحثة ومترجمة من سورية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

نشأته:

- كانت حياة أسرته غير منظمة، فأختاه اللتان تكبرانه سناً لم تلقيا عناية كافية من أبويه. بل كانتا متروكتين للخدم والمربيات. ففي هذا الجو جو الفوضى وعدم المبالاة- انفرد «شو» يفكر -وهو المفكّر الحر بفطرته- في حال تلك الأسرة التي لا تعني من أمرهم شيئاً، فتدرج تفكيره في حال أسرته إلى حال وجوده وكيانه، إلى عالم وجدانيته وخياله.

لم أنا موجود ؟ وكيف وجدت ؟ وإلى أين أسير؟

- والده «جورج برناردشو»، كان تاجر حبوب فاشلاً وسكيراً، أما والدته «لوسنيدابيث شو»، فكانت تصغر أبيه بستة عشر عاماً، وكانت تهوى الغناء، إذ دفعها عشقها للموسيقى وسوء معاملة زوجها لها، إلى ترك البيت قبل أن يتم «شو» عامه السادس عشر، واستقرت في لندن، مع شقيقة «شو» الكبرى، ليظل هو مع أبيه وشقيقته الأخرى في دبلن مكرهاً.

يقول «شو» مستعرضاً طفولته:

«كان أمرنا متروكاً للخدم -وما أقساهم من مخلوقات تعسة شريرة- وكان من المفروض أن أتريّض يومياً على شاطىء القنال، ولكن الخادمة كثيراً ما تقودني إلى أحياء المدينة القذرة لتزور أصدقاءها وأحباءها المقربين.. وكم تكون الطامة كبيرة إذا تصادف وقابلها أحد معارفها الأكرمين.. إنه يصّر ويصمم على أخذها لإحدى الحانات العامة، وهي تتدلل وتبدي العصيان، ولكنها تنطلق أخيراً في صحبة العاشق الولهان. وهناك -ولا تسألني عما يدور هناك- يجرع الحبيبان أقداح الراح، ويبثان بعضهما لوا عج الحب والغرام، بينما أجرع نصيبي من الليمونادة في حسرة وغيظ. في هذا الجو الفاسد، تأصّلت كراهيتي- للخمر. لأن فصاحة والدي وكثرة حديثه عن الخمر وأضرارها، أعطياني فكرة لا تغيب عن بالي وأنا في هذا السن المتقدمة، لقد غرست في ذهني أن محال تعاطي الخمور أرداً محال، لا يجب أن يطأها أو يقاد إليها إنسان مثلي له قرمان. كما تركت الأحياء القذرة في ذاكرتي صوراً لا يمحوها الزمان، فعولت على أن أحارب الفقر وأهاجمه في عقر داره، وأن أكرّس حياتي لإبادة شيطانه، وأن أهينّ للفقراء حياة أحسن حالاً.

- بهذا الفكر المنطلق عّول الفتى على أن يصلح من حاله، ويهّذب من أمر نفسه، ما دام أبواه بعيدين عنه كل البعد. فأبوه لا يلقي عليه سوى دروس بليغة عن الخمر ومهازلها ومساوئها، وأمه في عالم خيالها وعزلتها شغوفة بموسيقاها وأستاذها «جورج جون فاند ليرلي». والصبي يعيش بين تيار الخمر والموسيقى، يمعن في حياة أبيه، فيكتسب منه خبرة واسعة عن الفكاهة واختيار النكتة،



ويرهف أذنيه إلى أمه الحنون وهي تتلقى دروسها على يدي الموسيقي البارع «لي»، فيهتز قلبه الصغير بين جنبيه، وينهل من دنياها أكبر قسط فيخرج مزيجاً من النوعين.

دراسته:

- تلقى «برناردشو» دروسه الأولى على يد مدرسة كانت تعلمه القراءة والحساب، كما علمه القسيس مبادىء اللغة اللاتينية وقواعد نحوها وصرفها، فأجادها إجادة جعلته يتفوق على أقرانه في مدرسته «وسليان كونكشيال سكول»، والمعروفة باسم «كليه وسلي» في دبلن. التحق بهذه المدرسة وهو في العاشرة من عمره، وظلّ بها وقتاً قصيراً .. ولم يكن من تلاميذها النابهين، ولكنّه كان بارعاً في اللاتينية إلى حد أعجب مدرسيه. وهو يعترف ببلادته أيام مدرسة «وسلي» ويقول:

«كانت أماكننا في حجرة الدرس مرتبة على حسب حروف الهجاء، وكان يكفيني أن ألقي نظرة إلى الكتاب قبل أن يبدأ الدرس بدقائق معدودات، واستفتح الجزء الذي قد تصل فيه الأسئلة إلى الحرف «ش» -أي شو- وأبتدىء وأجهز له عدة سطور، ولم أحاول مرة أن أؤدي واجباً مدرسياً، وكنت لا أتورع من أن ألفق الحجج والأسباب..»

كانت ميوله الأدبية -وهو طالب قوية ورائعة، أما العلوم والحساب فلم يكن من البارعين فيه- وما أروع ما يقول: «لم أستعمل لوغريتما في حياتي مطلقاً. بل ولا يمكنني

أن أستخرج الجذر التربيعي لأربعة من غير خطأ. فإذا صـادف وعملت جمعية حسابية فإني أعملها خطوة خطوة، بالقلم والقرطاس وببطء شديد، وبأمل ضئيل جداً في النتيجة. مما يدعوني إلى إعادتها أكثر من مرة. ولنفرض أنك أعطيتني مسـألة حسابية معقدة، ولتكن تكعيب عـدد أرقامه أربعة، فما عليك إلا أن تناولنـي لوحـاً وتمهلني سـاعة. وعلى آخر الأمر أخرج لك جواباً خطأ ....»

ويـرى «برناردشـو» أن المدارس وجدت لأغراض ثلاثة :

أولهـا: إعفاء أوليـاء أمور الطلبة الذين يكرهون ويضيقون ذرعاً بضجيج الصبية إذا هم تركوا في المنازل.

ثانيهـا: لكـي تكسب زمرة المدرسين عيشها.

ثالثها: لكي تنمو ثروات المعاهد نفسـها التي تربح أموالاً طائلة من وراء الطلاب!.

التحق «شو» بمدرستين أو ثلاث، بعد تركه مدرسـة «وسلي»، ولم تؤثر المدرسة في إنتاجه مطلقاً، فقد كان استعداده الشخصي أكثر بل وأقوى من مناهج المدارس لصغير مثله، فقد ولد «شـو» لكي يكون كاتباً، وكاتباً ألمعياً تهز كتاباته العالم هزاً. فيضـيء منارة الفكر ليل نهار، وسيظل نوره لامعاً وهاجاً أبد الدهر.

شبابه وصباه:

«لو كنـت مـكان آدم لابتلعـت كل تفاح شجرة المعرفة سـاعة أن أدار صاحب الجنّة ظهره!...»

كان «جورج برناردشـو» في صـباه سليط اللسـان، محباً للمغامرة وحب الاسـتطلاع، فهو في المدرسة شـيطان بين أقرانه يسوقهم دائماً أمامه، وهم يرهبونه ويخافون بطشـه، ويحبون لسعة إدراكه وقوة خياله.

كان يكره الكتب المدرسية، ويرى أن الخيال فيها ضيق محدود. فيلقي كتب الدراسة جانباً، وينكب على قراءة «روبنسـن كروزو» و «ألف ليلة وليلة»، فيسـتهويه «روبنسـن» وتسحره قصص «ألف ليلة وليلة» ويعجب بالشرق وما يكتنفه من غموض وأسـرار. ثم يولع بالأدب ولعاً كبيراً وهو في العاشرة فيطالع «لتشـارلز ليفـر» و «ديكنز» ويحفظ عنهمـا الكثير ثم يدرس تاريخ انجلـترا من كتب شكسـبير، وتاريخ فرنسا من كتب دوماس، وأخيراً ينقطع لدراسة الانجيل على أثر سماعه أن زميلاً له قرأ كتاباً للفيلسوف لوك.

فثقافتـه إذن كانـت ثقافـة شخصـية، ودراسـة اجتهادية مكتسبة لا دخل للمدرسة فيها. اختارها هو لنفسـه ووضـع منهاجها. فطالـع كل كتـاب وقع عليه نظـره، ومن ثم سـاعدته القراءة المبكرة على تنمية مداركه وتوسـيع مخيلته. فابتدأ يخلق لنفسـه عالماً خيالياً خاصـاً. يهيمن عليه بقواه ويسيطر عليه بروحه وشخصيته ويغذيه بعصارة فكره ومواهبه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما في عالم الواقع فكان إنساناً آخر...

إحساس مرهف، ومشاعر قوية، وغرائز نبيلة، وخجل دائم، وسلاطة لسان!....

شيطان بين الأطفال، يعمل له الكبير والصغير كل حساب. وكان له فريق من الأنصار يتزلفون إليه، ويذيعون عنه لباقته، وحسن اختياره للنكتة وسعة اطلاعه، وصفاء خياله. وكانوا يلتفون حوله في أوقات الفراغ، وفي حجر الدراسة أحياناً حيث يمثل لهم حياة أسرته المنزلية في حركات كوميدية، وما يتخلل هذه الحياة العجيبة من تفكك وتناقض وغموض.

وفي ربيع عام ١٨٧٦ وطئت قدما الايرلندي الشاب أرض لندن. وكانت لندن في ذلك الجزء الأخير من القرن التاسع عشر، محط أنظار العلماء والأدباء والمجددين. إذ كانت محوراً رفيعاً للعلم والأدب، مسرحاً كبيراً للثقافة الفنية كما ازدهرت فيها اللغة الإنجليزية ،ووصلت إلى أوج مجدها، وتبوأت مكانة سامية بين لغات العالم أجمع.

وفي لندن، وقد سبقته أمه وأخته، حاول بادىء ذي بدء أن يتعلم الغناء ليرفع من شأن الأسرة، ولكن الدخل لم يتأثر كثيراً بمجهوده. فعاود دراسة السمفونيات من جديد، فلم تسعفه بشيء ما، بل مما زاد الطين بلة إدمانه على توقيع مقطوعات فاجنر التي كادت تذهب بعقل الأم المسكينة، فأعصابها لم تعد تحتمل فاجنر ولا موسيقاه الصاخبة .. فإذا ما ابتدأ يوقع إحداها هرعت الأم إلى مكان قاص وراحت تبكي .. تبكي خيبة أملها في بعلها السكير وجنون ابنها الصغير ...

ثم عمل «شو» في شركة أديسون للتلفونات لوقت قصير، ثم تركها لينقطع للكتابة والتأليف، فأمكنه عام (١٨٧٩)، أن يكتب أولى كتبه (النقص) وأربعة قصص أخرى في السنوات التاليه. ورفض الناشرون يومها نشر أية رواية من رواياته لما تضمنته من آراء لم توافق المزاج الانجليزي حينذاك. فعمد إلى نشرها تباعاً في مجلات انجليزية مجهولة. .

وإلى عام (١٨٨٥)، أي لمدة تسعة أعوام كاملة عاش على نفقة أمه ويقول في كتابه المشهور: (الانسان والسبرمان): «كنت شاباً قادراً غير متعطل وكان حال أسرتي يستدعي نزولي إلى ميدان الحياة. ولكنني استهدفت أمي في سبيل تمسكي بآرائي مهما صادفت من الفشل لجمود العصر الذي كنت أعيش فيه. لقد عشت وقلبي ينفطر أسى باستهداف أمي وإعيائها في سبيل تمسكي بآرائي ....»

وما بين عامي ١٨٧٦- ١٨٨٥، كان الفقر قد ضرب رواقه على أسرة» برناردشو«وتدهورت حاله في لندن. ويذكرنا بكتاب لفت نظره مرة وهو يجوب طرقات لندن وكان عنوان الكتاب«كيف تعيش على ستة بنسات يومياً» ويقول «شو» «أجبرتني الظروف القاسية على

ARCHIVE

أن أتبع تعليمات الكتاب وإرشاداته بدقة متناهية أكثر من مرة. ألاما أقساها من أيام ... حقاً إن الفقر جريمة لا تغتفر».

وأدّى بـه الحـال أكثر من مـرة أن يذرع طرقات لندن بحذاء بالٍ وسروال ممزق، وسترة طويلة حولت الرطوبة لونها الأسود إلى أخضر، وبوجه شاحب وعود ناحل .. وكان لا يخجل من أن يسير ليلاً في روائه الليلي.

مـات أستاذه القديم «لي» فحـزن لموته كثيراً. وعَـول أن يبتعد عن الفن والمجتمع ما أمكنه ذلك، ولكن انقطاعه لم يدم طويلاً حتى عرفته أخته بأحد أقطاب الأدب في انجلترا في ذلك الوقت، هو الأديب المعروف «أوسكار وايلد» وحادثه «وايلد» طويلاً في شتى الموضوعات فأعجب بذكائه وسرعة خاطره، وابتدأت الصداقة بينهما تتاصر وتزداد قوة. ثم أخذ يـزور أندية الأدب فاتصـل في عام ١٨٧٩ بنادٍ أدبي للمناظرة مع زمرة طيبة من أدباء العصر وعلمائه منهم «جون ستيوارت مل»، و«تشارلس داروين»، و«هربرت سنبسر»، و«هكسلي» وغيرهم.

وفي عام (١٨٨١)، أعلن أنه نباتي وشنّ حملة شعواء على اللحم وآكليه. ثم تعدت كراهيته للحم إلى الدخان، ثـم إلى الخمر، ثم إلى النسـاء، وتسـامى بقواه الجنسية إلى الأدب والفن والاقتصـاد والسياسـة. وعند بلوغه السادسة والعشرين في صيف (١٨٨٢)، قام بدراسة دستور ماركس، واستوعبه جيداً حتى أصبح بوقاً عالياً له في كل مكان وزمان. فها هو في الأندية والمجتمعات على اختلاف أنواعها لا حديث له غير ماركس واشـتراكيته ودام الحال به اثنتي عشرة سنة أذاع فيها تلك المبادىء التي ملكت عليه مشـاعره وشـغلته ردحاً من الزمن كبيراً.

فعلـى قارعـة الطريـق، وفي الميادين والأسـواق، وفي الحدائـق يخطـب زهـاء الساعتين أو الثلاث في نفر قليل أو كثير فهو لا يمل ولا يهدأ ولا رياضة له غير التبشير بدستور ماركس، وضايقته الحكومة أكثر من مرة ورصـدت حركاته وسكناته فكانت ترسل وراءه الجواسيس في كل مكان يحطوه، فكانت رياضة جديدة أذاق فيها الحكومة الأمرين.

ومع ما تضمنته حياته من خطر الاعتقال والتشريد. فقد استهان وهـزأ بالأخطار في سـبيل مبدئه وعقيدته، وسـار في طريقه لا يثني عن عزمه وعن اشـتراكيته قيد أنملة. ثم لمع اسمه في كل مكان وناد ومجتمع وتتاطر عليه وفود الناس من كل حدب وصـوب على اختلاف مشـاربهم وتباين عقائدهم لسماعه وتهافتت عليه الأندية بطلب إلقاء محاضرات بعقود سخّية.

دراساته وأفكاره:

كانت دراسات «شو» متشـعّبة، فهو يقرأ لشكسبير كما يقرأ لبطلر. يقرأ كتب الأدب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعلم والاقتصاد والسياسة قديمها وحديثها بشراهة ونهم .. كان يفكر في ثورة اجتماعية شاملة، ثورة جامحة يقضي بها على الرجعية والجحود، فهو ثـوري بطبعه يمتاز عن غيره بتحرره من الألفـاظ القديمة وإيجاد أخرى لها فعل السحر في السامعين. وقف يدافع عن حقوق المرأة بحماس وقوة، فينبري له فريق من المناظرين، ويؤكدون له أن المرأة لا تصلح مطلقاً لمجابهة أعباء الحياة. فهي لدنة طرية لا يمكن أن نستخدمها في ميادين القتال، ولا الذود عن حرية الأوطان، ويستشهدون بقول بعضـهن «إن الحرب شـيء همجي.. يجب على النساء أن يمسحنها من الوجود بلطفهن وكياستهن «فيصرخ في وجههم «برناردشـو «ويقول:» أيها البله المتفائلون.. هل نسيتم أن المرأة سبق أن جندت في ظروف وحروب وإن لم تكن رسمية فقد كانت ساحات قتال دامية، برهنـت فيها المرأة على قدرتها وشـجاعتها وبطولتها.. وهل تريـدون أن أذكركم بالثورة الفرنسية: ميدان جهاد المرأة؟!

انتخب «برناردشـو» عضواً في مجلس إدارة الجمعية الفابيـة في كانون الثاني عام (١٨٨٥)، وأعيد انتخابه سـنوياً حتى استقال منها في منتصـف (١٩١١) طائعاً مختاراً بعد أن أمضى خمساً وعشرين سنة في عمل شاق متواصل. وقد كانت خدماته جليلة في فحواها ومعناها، فقد سـجلت له أحسن الأثر وأكبره إذ سـاهم بقسـط وافر في إخراج كراساتها، وقام أيضاً بسلسـلة محاضرات طويلة قيمة، طبع منها ووزع خلال أربعين سـنه كاملة ما يربو على (٧٠٠٠٠) نسـخة. وأشهر ما كتب «شـو» ثلاث مقدمـات للمحاضرات الفابية عام ١٨٩٩، ١٩٠٨، ١٩٣٠.

رأيه في شكسبير:

«من المسـلي أن تقـارن آداب شكسـبير القديمـة بآداب» ابسـن» وآدابـي الجديدة وبالطبع هناك بعض التماثل، لأن الطبيعة البشرية تظل كثيراً كما هي، وسيظل الدراميون كما هـم .. ولكن هناك فرق شاسـع .. فلم يكن لشكسـبير عقيدة مـا، أو برنامج معين، فكل تصـميماته بسـيطة، غير أن عبقريته عملت على إجادتها .. ولكنك إذا وازنت بين خلاصـة العباقرة أمثال شلر وفاجنر وأبسن وجدتني مجـدداً اجتماعياً من الطراز الأول في كل وقت.

لقد مات شكسبير قبل أوانه! .. وهل لك أن تصـدق أنني عشت ثلاثين سنة أكثر منه، وأن مسرحياتي كتبت في سن مبكرة لم يدركها هو؟

وأظنـك تعـرف أن العباقـرة وكبـار المسرحيين الذين عمّروا طويلاً كانت عندهم مظاهر صبيانية خاصـة وكانوا، يخضعون لحالة نسـميها الدرجة الثالثة أي النضـوج الذهني، فإذا تكلمنا عن «بيتهوفن» نقول أنه

ألف السيمفونية التاسعة في سن كان فيها شكسبير في عداد الموتى، وإذا ذكرنا «هاندل» العظيم وجدناه يكبر شكسبير بست سنوات عند مماته. و«ابسن» أيضاً كان أصغر من شكسبير عشر سنوات عندما أخرج كتابه «سيد البنائين» وكتبتُ أنا بين الثالثة عشرة والخامسة عشرة «مثيوزيلا» و «سانت جون». فكل هذه المؤلفات هي مؤلفات الحالة الثالثة.

إذن فكلنا وقوف على كتفيه..

فعلى كتف مَنْ وقف هو؟!

أعلى كتفي مارلو وشابمان، أحسن مناظريه؟ لا هذا ولا ذاك. فلقد كانا خيراً منه وأجدى إذا قارناهما به! !

شكسبير هو المسؤول الوحيد عن انهيار الدراما ثلاثمئة سنة بعد موته حتى جاء وقتي ! ولهذا قارنته بالعمالقة أمثال «هاندل» و «بيتهوفن» لأنه لم يكن هناك عمالقة في المسرح الإنجليزي أقارنه بهم..»

وهذا الرأي طبعاً لم يعجب معاصريه من الكتاب والأدباء الذين يعتقدون في أنفسهم خيراً مما يعتقد هو فيهم! !

شو والمرأة:

«حبي المثالي هو الحب عن طريق البريد»

هكذا صرح «برناردشو».

سأل «سيسيل تشترون»، «برناردشو»، عما إذا كان حقاً طاهراً، متسامياً بقواه الجنسية ؟ فأجابه «شو»: الواقع أن الشهوة الجنسية في نظري وحشية، غير لائقة بالإنسان ولا أستطيع أن أفهم كيف يقابل الرجل المحترم زوجه نهاراً بعد أن يقضيا الليل معاً !..

وقعت في حبائله عدة نسوة، نذكر منهن الأرملة» جيني باترسون» وكانت تلميذة قديمة لأمه تعلمت منها الموسيقى والغناء. وكان له معها دور كبير. ثم ظهرت في حياته أيضاً الابنة الصغرى «لكارل ماركس» واسمها «النيور» إذ تعّرف عليها في المتحف البريطاني حيث كانا يتناقشان كثيراً في الاشتراكية، ولكن الصداقة لم تتطور إلى شيء آخر، إذ أحبت «النيور» رجلاً آخر وتزوجت منه.

ومع «الن تري» الممثلة الإنجليزية المشهورة هام «شو» بحبها زمناً طويلاً، وكان يقضي ساعات غرامه وحبه في كتابة خطاب طويل يبثها فيه لوا عج هيامه، ودأب على مراسلتها سنوات عديدة، وكثيراً ما كان يستشيرها عن حالات وظروف خاصة به، فهو يكتب لها من وقت لآخر عن حبه بمس «باين» التي تزوج منها - ويستفسرها رأيها فيها. و «شو» يدافع عن المرأة ويساويها بالرجل، ويعترف بحقوقها في الحياة، فمعظم شخصيات رواياته من النساء اللواتي عرفهن واندمج معهن ودرسهن عن كثب...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة زواجه:

في صيف عام (١٨٩٦)، وقع «برناردشو «في حب «شارلوت باين تاونشند» وكانت «شارلوت» ايرلندية من ناحية الأب، غنية واسعة الثراء.. اشتراكية العقيدة، ساهمت بقسط وافر في حركات الاشتراكية في انجلترا، كما التحقت بالجمعية الفابية كعضوة لها نشاطها المرموق..

غزت» شارلوت «قلب «شو» وغزا هو قلبها.. وتبادلت بينهما العاطفة وقويت الصلات .. إذ كان «شو» يكتب في هذه الأثناء رواية «لا يمكن أن تتكهن» وكانت عادته أن كتب فصلاً واحداً أن يقرأه على الجماعة في المساء، وكثيراً ما كان يخص «مس تاونشند» بحديث خاص أثناء نزهتهما أو ركوبهما الدراجات، وتدرّج بينهما شيئاً فشيئاً إلى غرام قوي وجارف.

وفي أوائل عام (١٨٩٨)، أصبحت «مس باين «سكرتيرة «شو» الخاصة تكتب له مقالاته الطويلة، وترعاه بعنايتها وحدبها ورعايتها ... وكان هو الآخر لا يتركها لحظة واحدة .. فهو يقضي جل أوقاته في منزلها، وأثناء مرضه واعتلال صحته قامت بانتشاله من كهفه البالي، واستأجرت له منزلاً صحياً، وراحت تمرضه بما فيها من قوى وتعالجه بنفسها باذلة أقصى جهدها حتى تعيده إلى الصحة والعافية من جديد .. مما جعل «شو» يزداد بها هياماً، فإذا افترقت عنه لحظة ارتفعت به درجات الحمى وإذا جاءته هبطت درجاتها، فصمّم الاثنان على الزواج، وما أصوب الفكرة في وقت كهذا..

وفي اليوم الأول من شهر كانون الثاني عام ١٨٩٨، عقد قرانهما وهما في طريقهما إلى هازلير، وكان «شو» يرتدي يومها سترة بالية. وحضر القران أصدقاؤه والمقربون: جرا هام ولاس وهنري سلت ويقول «شو»:

«إن المسّجل للزواج يومها لم يصدق أنني الزوج المنتظر، فقد ظنني أحد هؤلاء الفقراء الذين يساهمون عادة في حفلات الزواج بنواحي نشاطهم.. وإذ كان صديقي «ولاس» في قامته المديدة وملبسه الأنيق، ظنه المسّجل أنه الزوج المحظوظ، وكان على وشك أن يزوجه من محبو بتي !! وارتبك «ولاس» لحظة ثم تنحى عن الموقف إزاء نظراتي الحادة له!! يا له من موقف لا أنساه!!

أعماله:

تعددت أعمال «شو» من روايات ومسرحيات. حيث يعد من العشرة الروائيين الأوائل في العالم:

يقول «شو»: «أكتب المسرحيات لأني شغوف بها، ولم أكف مرة في حياتي عن تخيّل الناس وهم يعملون ويتناقشون في مسائل الكون والحياة».

«فجورج برناردشو» يشابه «شكسبير» في

هذه الناحية، ناحية تخيّل الناس وهم يعملون - فنقاد القرن التاسع عشر في انجلترا كانوا يؤمنون بالمسرحية الكاملة الخلق أو على الأصح الرواية التي تقود النظارة وتجبرهم على متابعة موضوع معين، ينتهي بانتهاء الفصل الثاني، ثم تكتسح ما تركته من مخلفات ومشكلات في الفصل الثالث والأخير.

فأول رواياته قال عنها النقاد إنها رواية سياسية بحتة، لأنها لا تعالج أية ناحية من نواحي الدراما فهو بذلك يخرج عن قوانينها وأوضاعها المألوفة. ثم تمادوا في نقده فقالوا إن مسرحياته ليست مسرحيات بكامل معناها، لأنها سلسلة طويلة من النقاش والمحادثة واللغو.

ففي عام ١٨٩٢، ألّف «برناردشو» رواية «منازل الأرامل» وهي تمثيل صادق لحياة الطبقة المتوسطة، عاداتها وأطوارها، وطرق معيشتها وتكيفها لوقائع الحياة. ونجحت هذه الرواية نجاحاً كبيراً، حيث مثّلت في التاسع من كانون الأول في نفس العام. وقد أثّر هذا النجاح على «شو»، فاندفع بحماس وقوة يؤلف الرواية تلو الرواية من غير توقف أو ملل. فأخرج في عام «١٨٩٣» روايته المشهورة «الفيلاندرار» وهي كوميديا مليئة باتجاهات طريفة وهجو قاس، وتقريع شديد اللهجة على العلم الطبيعي، ففيها يمثّل لنا حياة طبيب دائب على النشاط، مندلع الحماس، متوقد الحركة، مشتعل الذكاء. يكتشف هذا الطبيب مّرة مرضاً وبائياً خطيراً، فيطير ويرقص فرحاً عندما يرى مرضاه وهم يشكون ويتلوون من شدة المرض وآلامه، ولكن سرعان ما يختفي الأمل البراق الذي لمع أمام ناظريه فجأة، فيئن الطبيب أنين الثكلى عندما يكتشف أخيراً أن هذا المرض لا وجود له. ثم تجيء مسرحيته «مهمة مسز ورن»، وقد مثلت في عام (١٩٠٢)، أي بعد ثمانية أعوام من كتابتها، وذلك لأن الرقيب لم يسمح بنشرها حينذاك لأنها تبحث في مسائل الدعارة والتهتك.

وفي عام (١٨٩٤)، أخرج روايته المشهورة «الأسلحة والرجل»، وفي هذه الرواية بالذات ظهر «برناردشو» على المسرح لأول مرة بين تصفيق المعجبين، حيث تجلت فيها عبقرية «برناردشو» بوضوح. وشهد له النقاد يومها ببراعته ودقته وحسن تصويره للحقائق والوقائع أحس تصوير...

وفي عام (١٨٩٤) أخرج «شو» رواية «كانديدا» وحدث أن قرئت هذه الرواية على «تشارلس وندهام» فبكى عند الفصل الأخير، وأكدّ لمن حوله ول «شو» إن هذه الرواية قد كتبت لخمسة وعشرين عاماً قبل أوانها .. ثم أتبعها برواية جديدة عنوانها «لن تستطيع التنبؤ»، واستمر عرضها أسبوعين كاملين، وكان هذا رقماً قياسياً تضربه رواية في انجلترا حينذاك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي أيلول عام (١٨٩٦) كتب رواية أخرى بعنوان «تابع الشيطان» مخالفة لما قبلها تماماً، ومثلت على مسرح ويلز في السادس عشر من أيلول عام (١٨٩٩). ولاقت الرواية نجاحاً كبيراً في انجلترا وأمريكا. وربح منها «شو» ثلاثة آلاف جنيه كاملة، وساعده هذا المبلغ على أن يهجر النقد وينقطع انقطاعاً تاماً لكتابة الدراما ويعالج «برناردشو» في هذه الرواية ماهية الخير والشر.

وكان لروايته «ماجو ر بار بارا» صدى كبير، وخاصة أن رئيس وزارة انجلترا في ذلك الوقت قد أعجب بها إعجاباً شديداً وشهدها أربع مرات هو وقادة الأحزاب الأخرى، ورفعته هذه الرواية إلى عنان المجد، وأصبح «شو» معبود الجيل الناشىء، فقد تأثر به شباب كثيرون في ابتداء القرن العشرين إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى. فثورته على التقاليد، وعدم مبالاته، وسخريته بالمرابين الإنجليز خاصة، وأصحاب الشهرة الكاذبة، ونقده الشديد، ودفاعه عن مهضومي الحقوق، وحيويته، ومزاحه، وشخصيته الجذابة القوية، جعلت الشباب يتعلق به ويتخذه مثله الأعلى للرجل الكامل الموهوب.

ومن مسرحياته الشهيرة: (مسرحيات سارة وغير سارة): وهو مجلد مسرحي قيّم طلع به «شو» على الجمهور فبهره بروائع ما عالجه فيه من مسائل عويصة حادة... يقول «تشسترتون»: إن كلمة «سارة» من الكلمات التي لا يفهم «شو» لها معنى، وإني اعتقد أنه لا يستطيع أن يميز السار من غير السار في هذا المجلد المسرحي، ومع هذا فقد نجح في بعضها لأنه ذكر من الحقائق الصادقة أكثر ما يعلم هو، بل وأكثر مما يحيط به نفسه العارية... ولا شك أن «تشسترتون» كان يرميه بنقده اللاذع، في حين أن «شو».. لم يكن ليعبأ بما يقوله «تشسترتون».

كما تعد مسرحية «قيصر وكيلو باترة» من خير ما أنتج «شو»، وهي رواية أدبية فنية رائعة، ودرّة فريدة نادرة تتجلى فيها قوة أسلوب «شو» وروائع أدبه، فهي قطعة من الأدب الراقي، وخير مقياس لسمو الأدب الإنجليزي في الفترة التي ظهرت فيها عام (١٩٠٦)، حيث تكشف عن عبقرية «شو» يمزج فيها الفلسفة والحكمة فيقول على لسان قيصر مثلاً (ذلك الذي لم يأمل مطلقاً لا يمكن له أن ييأس).

وبين العامين (١٩٠٧ و ١٩١١)، لم يكتب «شو» روايات تستحق الذكر، غير أربع منها، ليست في حماسة رواياته الأخرى.

وفي عام (١٩١١) كتب أول مسرحية «لغاني» ومسرحية «اندرو كل والأسد» ومثلت في أول ايلول عام (١٩١٢).

ثم «بيجماليون» وأخرجت في الحادي عشر من نيسان (١٩١٤)، وترجمها إلى

العربية الأستاذ الكبير (توفيق الحكيم)... وكان صافي أرباح هذه الرواية بالذات ثلاثة عشر ألف جنيه.

وتوالت أعمال «شو» المسرحية، فكتب مسرحية غنائية بعنوان «سيدتي الجميلة»، تحولت إلى فيلم سينمائي غنائي ناجح في هوليوود، من بطولة «أودري هيبو رون»، ويعد من كلاسيكيات السينما الغنائية.

ولم يعد المسرحي يعتمد على ثروة زوجته بعدما باتت مسرحياته تتخاطفها كبريات المسارح البريطانية، ليعيش من ريعها حياة مرفهة، لم تفسد مبادئه الاشتراكية، بقدر ما سهلت عليه دعمه العديد من الأنشطة السياسية في هذا المجال.

وفي عام (١٩٥٠)، وقع «شو» من على سلّم، بينما كان يقلّم احدى الأشجار في منزله الكائن في قرية (أيوت سانت لورانس)، خارج لندن ليموت بعد بضعة أيام، في الثاني من شهر تشرين الثاني، جراء مضاعفات الإصابة، وذلك عن عمر يناهز الرابعة والتسعين، بعد سبع سنوات من وفاة زوجته، تاركاً إرثاً مسرحياً، هو الأغنى والأكثر تنوعاً والأكثر تمثيلاً في المسارح العالمية. وتنظّم مدينة «أونتاريو» في كندا «مهرجان شو السنوي»، منذ العام ١٩٦٢، والذي يشهد مئات العروض المسرحية لـ «شو» ومجا يليه، وذلك في بادرة كرست اسماً خلّف أعمالاً درامية ذات سمات متجددة، قابلة للتطويع، بحيث تعكس الراهن في أي حقبة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر

١- جورج برناردشو -حياته بقلمه تأليف: وجدي الفيشاوي
٢- رجل الأقدار تأليف: جورج برناردشو
٣- جورج برناردشو تأليف: ميشيل نكلا
٤- الاشتراكية والحب عند برناردشو تأليف: نبيل راغب
٥- مختارات من برناردشو تأليف: جورج برناردشو
٦- برناردشو والإسلام تأليف: محمود مراد.

* * *

امرؤ القيس الشاعر الملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن موسى النميري *

كثيرون أولئك الذين كتبوا عن امرئ القيس، حياته وشاعريته وشعره، كثير ذلك الكلام الذي قيل في امرئ القيس، وفي شعره، وفي سلوكه ومزاجه. وكثيرون أولئك الباحثون والنقاد الذين بحثوا في شخصه، وفي تاريخه، وفي مراحل حياته، وفي شعره، وفي وجوده حتى شكك بعضهم في هذا الوجود أصلاً، كما شك بعضهم في نسبة «شعره» الذي يتضمنه ديوانه، فادّعى أنّ كثيراً من هذا الشعر ليس لامرئ القيس وإنما هو منحول عليه، وقد قاله بعض أصحابه، ورفاق صباه، ونُحل لامرئ القيس لشهرته، وبروز شخصيته، وطغيانها على شخصياتهم.

* باحث في التراث العربي (سورية)

- العمل الفني: الفنان رشيد شما

كلُّ هذا اللغط، وذلك التشاجر سندعه نحن جانباً وسنتناول «ديوانه» المنسوب إليه، بقضّه وقضيضه، أو بعجره وبجره-كما يقولون- ونستخرج منه ما نثبت به زعمنا، ونؤكد ادعاءنا، ونبرهن على طرحنا، وهو أن امرأ القيس: **كان ملكاً وابن ملك، ومن أسرة مالكة**.. يظهر هذا على الأقل في شعره، وفي مشاعره، وظلال نفسه كما تبدو في أقواله المبثوثة في ديوانه هنا وهناك، وسنحاول تأكيد هذا الزّعم، وإثبات هذه المقولة.

ذكرت كتب التاريخ أنّ أباه كان ملكاً على بني أسد وغطفان، وأن أباه ربما لم يكن ذلك الملك المحبوب من رعيّته، شأن معظم ملوك العرب في دويلاتهم القليلة قبيل الإسلام، وأنّ هؤلاء الملوك كانوا يخضعون رعيّتهم (شعبهم) بالتّرغيب حيناً، وبالتّرهيب حيناً آخر: كانوا يصطنعون رؤساء العشائر، وزعماء البيوتات، والشعراء فيقرّبونهم، ويغدقون عليهم الهبات والعطايا، لا حُباً بهم، ولا تقديراً لشعرهم -وإن كان بعضهم يقدّر الشعر ويحترم الشعراء- حتى ولو كانوا من فئات هابطة متدنّية؛ لأنّ بخضوع هؤلاء خضوعاً لمن وراءهم، وبطاعتهم طاعةً لكثيرٍ من الأسر والفئات والناس.

إنّ طاعة الشعراء الذين يمثّلون جهاز الإعلام، وطاعة كبار رجال العشائر الذين يمثّلون المجتمع، بطاعة هاتين الفئتين يضمن الحاكم طاعة طغام الناس، وعامّة سكان البلاد الواقعة تحت حكم الأمير أو الملك أو السلطان.. وإن لم تنفع سياسة التّرغيب هذه لجا الحاكم إلى أختها سياسة التّرهيب؛ سياسة القمع والبطش واستخدام القوّة.

إن لم تجد سياسة التّرغيب، والإحسان والتّودّد نفعت سياسة (القبضة الحديديّة) وهذا ما فعله الملك (حُجْرٌ) والد امرئ القيس، الذي طالب رعاياه من بني أسد بأتاوة (ضريبة) استثقلها القوم فماطل بعضهم، وامتنع عن دفعها آخرون.

كان الملك حُجْرٌ يقضي الشتاء في رحلة استجمام وراحة في تهامة، حيث الدِّفء والهدوء والسكون، على شواطئ البحر الأحمر الهادئة الصافية السّاكنة، بعيداً عن صخب الناس، وضجيج الرعاة في مراعي نجد، وسهولها وواحاتها المخصبة النّديّة.. فلمّا عَلِمَ «بتمرد» الرعية غضب وثار، وأزعجه أن يفكر (عبيده) بمعاندته، أو أن يرفعوا رؤوسهم، أو يلووا أعناقهم ضدَّ رغباته، فخرج من تهامة مسرعاً، وعاد إلى نجد، وأمر بجمع رؤساء القبائل من بني أسد، وخرج عليهم يضربهم بالعصا (وليس برمح أو سيف) ضرب المهانة والإذلال، حتى مات بعضهم بضربة عصا، لذا سُمُّوا (عبيد العصا) وظلّ يستخدم العنف والإرهاب والتّخويف حتى امتثل القوم للطّاعة، وتقدّم شاعرهم وأحد كبرائهم (عبيد بن الأبرص) يعلن:

أنتَ المَليكُ عليهِمُ
وهُـــمُ العَبِـيـدُ
إلى الـقِـيـامَـهْ
ذَلُّوا لسَوطِكَ مثْلَ ما
ذَلَّ الأُشَيْقِرُ ذو الخَزامَهْ[1]



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن امتثال بني أسد للطاعة وخضوعهم وطأطأة رؤوسهم لم يدم فترة طويلة، فقد انتهزوا فترة ركود وذهول من رجال «أمن الملك» وحراسه وجلاوزته[2] فأغار (العبيد) على سيدهم، وضربوه بالسيوف حتى قطّعوا أوصاله وسفكوا دمه الشّريف وداسوا عزّة نفسه، وكرامة شخصه وشفوا غليل أنفسهم، وداووا نكاية أفئدتهم.

يذكر التاريخ أن الكبار من أولاد الملك (حُجْر) جبنوا وتخاذلوا عن القيام بثأر أبيهم.. وقام بذلك وتهيأ له ابنه الأصغر «امرؤ القيس» الذي كان في حياة أبيه مهملاً من أبيه وممَّن يحيط بأبيه من رجال الحكم؛ لأنَّه كان -في نظرهم- الولد الفاسد الفاسق الذي لا أمل في استصلاحه، ولا رجاء في الإفادة منه.

قام الفتى «امرؤ القيس» ورفع شعار (الثأر للملك المغدور) واستعان ببعض القبائل؛ من بكر وتغلب مرَّة، وأزد شنوءة وغيرها مرَّة أخرى، فأغار على بني أسد وقتل منهم رجالاً وسبى نساءً.. لكن هذا كلَّه لم يشف غليل صدره، ولم ينقع حرارة فؤاده.

هذا ما أخذناه من كتب التاريخ والسِّير،

أخذنا منها أنَّ امرأ القيس هبَّ هبَّة ملك ليثأر لأبيه الملك. قاد جيوشاً، وجمع عتاداً، وزجَّ بنفسه في معارك مع خصومه (بني أسد) فهل يؤيد شعره الذي في ديوانه سيرته كما تفصّلها كتب السير والتاريخ؟ وأين يجد القارئ للديوان «شخصية» الملك امرئ القيس، ونفسية الملك؟ وهل يستشعر القارئ للديوان كبرياء الملوك، وإباءهم، وعظمتهم، وعزة نفوسهم في كلمات امرئ القيس وعباراته، في شعره؟؟!!

نعم يجد القارئ دلائل وآثاراً تشير إلى أنَّ امرأ القيس كان يشعر في داخله أنّه ملكٌ، حتى قبل أن يتملك. هذا الشعور كان ينتابه وهو فتى لا همَّ له إلا البحث عن متع الحياة في رحلات الصيد والقنص، والاستمتاع بجمال الطبيعة، والبحث عن اللذة مع الجواري والإماء وغيرهنَّ من النّساء.. فأين نجد آثار نفسيَّة الملك، وشخصيَّة الأمير الحاكم في شعر صاحبنا؟

أ- له حاشية وأتباع: لكل ملك حاشيةٌ وخدم وأتباع، ويقولون: إن أبَّهة الملك وعظمة السلطان لا تظهر إلا من خلال اتساع هذه الحاشية، وكثرة الأتباع، وما يتمتّعون به من سطوة على الآخرين وسلطة على الرعية.. ثم إن امرأ القيس «مَلِكٌ» لا يعيش لنفسه: ففي حياته حياةٌ لأتباعه، وفي موته موت لكثير من هؤلاء الأتباع الذين ربطوا حياتهم بحياته، وقرنوا سعادتهم باستمراره في الحكم والسيطرة، كما يقول فيما يلي:

ويُدْلُتُ قَرْحاً دامياً بعدَ صحَّة
فيا لك مِنْ نُعمَى تَحَوَّلْنَ أبْؤُسا(٣)
فَلو أنَّها نَفْسٌ تَموتُ جَميعَةً
ولكنَّها نَفْسٌ تَسَاقَطُ أنْفُسا(٤)

ومن عادة «الملك» أو الزعيم أن يسعى أتباعه وأعوانه لاكتساب رضاه، ولو على حساب راحتهم وسعادتهم، فهم يحيطون به، يفدُّونه، يقفون فوق رأسه، يحمونه من الأذى، ويجنبونه المخاطر والسوء، اسمع قوله:

وُقُوفاً بِها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُم
يَقولونَ، لا تَهْلِكْ أسَىً وتَجَمَّلِ(٥)

ومن حاشية الملك ما تظهر مُدجَّجةً بالسلاح، حين يحتاج الأمر إلى عنف وقوَّة. ومن الحاشية ما يكون دوره في مجالات السلم والأمن، يظهر في أوقات الدّعة والراحة والاطمئنان، في داخل القصور المغلقة، والحجر الملكية الخاصة.. أعني أنَّ للملك من يخدمه في غرف نومه، وداخل مطبخ طعامه، انظر إلى ما يقول:

وظَلَّ (طهاةُ اللَّحم) من بين منضج
صفيف شواء، أو قديرٍ مُعَجَّلِ(٦)

إنهم (طهاة) جمع، كثيرون، يطهون أصنافاً من الطعام، وهذا لا يكون إلا في بيوت الخاصة من الناس، فهذه شخصية الملك امرئ القيس، ونفسيته ظهرت في إحدى رحلاته، من خلال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمة (الطهاة) الذين يهيّئون للملك ولأتباعه طعامهم.

وتظهر عنجهية الملك، وكبرياء السلطة، وتفاخر السلطان أحياناً بشكل واضح وجليّ في أقوال الملوك، حين يتحدثون بأسلوب المعظم لنفسه؛ باستخدام ضمير جماعة المتكلمين (نحن فعلنا كذا وأمرنا بكذا..)قال:

ما يُنكِرُ النَّاسُ مِنَّا حينَ نَمْلِكُهُمْ
كانُوا عَبيداً، وكنَّا نَحْنُ أرْبابا(٧)

ومن جملة الحاشية والأتباع أن يكون للملك غلمانٌ (عبيدٌ) يساندونه ويؤازرونه على الاستمتاع بملاذّ الحياة ومباهجها في رحلاته وساعات لهوه، كمغامرات الصيد ورحلات القنص.. قال امرؤ القيس يتحدث عن فرسه:

نُزاوِلُهُ، حتى حَمَلْنا غُلامَنا
على ظَهْرِ ساطٍ كالصَّليفِ المُعَرَّقِ(٨)

٢- الشعور بأحقّيّته في المُلك: يبدي بعض الملوك والرؤساء تواضعاً، فيبدون زاهدين بالملك، يعيرون الأمر كبير اهتمام، ولا يجعلون الملك مداراً لأحاديثهم، ولا مضغة تتدهور على ألسنتهم. لكنّ آخرين يجعلونه نصب أعينهم، ومركز تفكيرهم، فيبدون لا حياة لهم بدون ملك، ولا طعم للملك إلا بهم ومعهم؛ ومن هذا الصنف امرؤ القيس الذي نجد حبَّ الملك مسيطراً على مشاعره يملأ حياته، ويهيمن على تفكيره، ويتغلغل في زوايا نفسه.. فتندُّ عنه كلماتٌ توحي بانشغال فكره وهذيان لسانه بذلك، كقوله:

بكى صاحبي لمّا رأى الدَّربَ دُونَهُ
وأيقَنَ أنَّا لاحِقانِ بقَيْصَرا
فقلتُ لَهُ، لا تَبْكِ عينُكَ، إنَّما
نُحاوِلُ مُلْكاً أو نَموتَ فَنُعذَرا
وإنّي زَعيمٌ إنْ رَجَعْتُ مُمَلَّكاً
بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الفُرانِقَ أزْوَرا(٩)

ومن باب الشعور بأحقيّته في الملك، أن يتصور خطاب الناس له بعبارات التبجيل والإطراء والتكريم كقولهم: -صاحب الجلالة- المفدى- أبيت اللعن- قال امرؤ القيس:

فَقُلْتُ لِعِجْلِيٍّ بَعيدٍ مآبُهُ
أبِنْ لي وبَيِّنْ لي الحَديثَ المُجَمْجَما(١٠)
فقال، أبيتَ اللعنَ، عَمْرو وكاهِلٌ
أباحا حمى حُجْرٍ فأصبحَ مُسْلَما(١١)

ويعرف الناس أنَّ عبارة «أبيت اللعن» تحية لا يحيا بها إلا الملوك فيما قبل الإسلام.

٣- الشعور بالتميُّز والارتفاع عن الآخرين: نعم، وهل يتساوى الملوك والسوقة؟ للملوك العزة والكرامة، وعلو المكانة. وللسوقة الكدح والخدمة والعمل بإخلاص لإسعاد سيدهم و(رازقهم) مقابل ما يقدم لهم من أجور يعتاشون بها، وما يهبهم من سلطان يمنحهم -هم أيضاً- شيئاً من التميُّز والاستعلاء والارتفاع عن طبقة السوقة المسحوقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي ليس لها إلا التسبيح بحمد صاحب العزة والسلطان، الذي برضاه يكون أمنهم، وبسخطه يحدث لهم الشقاء والتعاسة.

تتفجر من بين شفتي امرئ القيس عبارات الشعور بالمجد، والاعتزاز بماضي الآباء والأجداد، فهو من نبعة مميزة، لها عزها ومجدها، وكبرياؤها ونبل أصلها، هاهو ذا يقول:

وكنَّا أُناساً قبلَ غزوةِ قُرْمُلٍ
وَرِثْنا الغنى والمَجْدَ أكبرَ أكبَرا
وما جَبُنَتْ خَيْلي ولكنْ تَذَكَّرَتْ
مَرابِطَها في بَرِيَعيصَ ومَيْسَرا(١٢)

نعم لقد ورث صاحبنا المجد والعزة عن آباء كرام، بنوا صروح المجد عاليا لأنفسهم ولأولادهم، بمكارمهم ومفاخرهم، وارتفاع أقدارهم وقيادتهم للناس، في دروب العز والمجد والعلاء والسُّؤدد يقول امرؤ القيس:

مَتى عَهْدُنا بطِعانِ الكُما
ةِ، والحَمْدِ والمَجْدِ والسُّؤْدُدِ(١٣)
وبَنْيِ القِبابِ، ومِلءِ الجِفا
نِ، والنارِ والحَطَبِ المُفْأَدِ(١٤)

إنه شعور بالتميز يملأ قلب الشاعر، وإحساس بالتفرُّد والخصوصية، فهو يشعر بما لا يشعر به غيره، هو القائد الذي يسعر الحروب، ويقود الجيوش، ويقتل الأبطال، وهو باني الأمجاد، والمتفضل على المعتفين وأصحاب الحاجات. نعم هو «الملك» صاحب الفضل وهم (الرعية) الذين يستمطرون فضله، ويعيشون على نداه.

إنه ملك يتطلع إلى معالي الأمور، والرفيع من المطامح، لذا فهو يتمتع بهمة عالية، وعزيمة جبارة، تهدف إلى الوصول إلى ما تطمح إليه، وتأمل بلوغ ما تعمل عليه. وهو بهذه الهمَّة العالية والعزيمة الجبارة، والنَّفس الكبيرة الأبيَّة لا يرضى بالقليل شأن ذوي المطامح المتواضعة، وأصحاب النفوس الصغيرة المحدودة من السُّوقة، إنما هو ممَّن يهوى القمم، ويعشق الذرا، ولو كان فيها حتفه وهلاكه، ثمَّ إنه أهلٌ لبلوغ هذه القمم، ولم يخلق إلاَّ لإدراك هذه الأمجاد، وتحقيق مثل هذه الآمال. يقول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلو أنَّ ما أسعى لأدنى مَعيشَةٍ
كفاني، ولم أطلبْ، قليلٌ منَ المالِ
ولكنَّما أسعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ
وقد يُدرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أمثالي(١٥)

إن مجدنا في القمم لا يدرك، وعزُّنا عالٍ شامخ لا ينال، فنحن ملوكٌ ورثنا المجد كابراً عن كابر يجري شموخ الملك في عروقنا، وتسري عظمة السلطان في دمنا، بالمُلك نحيا، وبغيره نموت، قال:

يا أيُّها السّاعي ليُدرِكَ مَجْدَنا
ثَكِلَتْكَ أمُّكَ، هل تَرُدُّ قَتيلا
هل تَرْقَيَنَّ إلى السَّماءِ بسُلَّمٍ
ولتَرجِعَنَّ إلى العَزيزِ ذليلا

مِنَّا الذي مَلَكَ المعاشرَ عَنْوَةً
مَلَكَ القضاءَ فَسَلْ بذاكَ عُقولا
فَثَوَى وورَّثَ مُلْكَ مَنْ وَطِئَ الحَصَى
قَسْراً أبوهُ عَنْوَةً وتُحولا(١٦)

نعم، إن الملك الذي نستمتع به منحنا إياه آباءٌ صيدٌ ماجدون؛ فهو منحة أب، وعطاء والدٍ مالك، يهب الملك، ويورث العزَّ والسُّلطان.

٤- الشعور بالترف والرفاهية والنعمة:
يجد من يقرأ ديوان الشاعر أن صورته صورة الفتى المنعم الذي يحيا حياة الترف والنعيم، بعيداً عن بؤس الحياة وشقائها، وأيامها السود المظلمات، ولياليها السفع الحالكات.. إنّه الفتى المترف ابن السَّادة الأماجد، الذي يشعر أنه من نبعة آباء صيد أماجد، وفروا له هناء العيش، وسعادة الحياة، وهو من باب آخر ابن الطبقة التي لا تعبأ بأحداث الزمان، ولا ما تأتي به الليالي، تراعيه صبايا الحيِّ، وتسعى لكسب رضاه فتيات الرِّيح، يأملن قربه، ويهوين جواره، وهو أيضاً لا يقدر أن يعيش معزولاً عنهنَّ، محروماً من وصالهنَّ، يقول واصفاً شبابه:

وَيا رُبَّ يومٍ قد أَرُوحُ مُرَجَّلاً
حبيباً إلى البيضِ الكواعبِ أَمْلَسا(١٧)
يَرُعْنَ إلى صَوتي إذا ما سَمِعْنَهُ
كما تَرْعَوي عيطٌ إلى صَوْتِ أَعْيَسا(١٨)

وحبائبُهُ أيضاً من بنات الخاصة، ممَّن وفَّر لهنَّ ذووهنَّ ترف الحياة، ونعيم العيش، ونحَّوا عنهنَّ بؤس الحياة، وشقاوة الأيام، فهنَّ منعمات مترفات، يرفلن في ظل نعيم مقيم، وعزٍّ أبديٍّ دائم، وترف بارد، وسعادة سرمدية، يقول:

ويا رُبَّ يومٍ قد لَهَوْتُ وليلَةٍ
بآنِسَةٍ كأنَّها خَطُّ تِمْثالِ(١٩)
يُضيءُ الفراشَ وجْهُها لضَجيعِها
كَمِصباحِ زيتٍ في قَناديلِ ذُبَّالِ
كأنَّ على لَبَّاتِها جَمْرَ مُصْطَلٍ
أصابَ غَضاً جَزْلاً، وكُفَّ بأجْزالِ

وهنَّ فوق ذلك نساءٌ معاطير(٢٠) لا همَّ لهنَّ إلا بلوغ متع الحياة، والاستمتاع بالنعيم، والاسترخاء في ظل الترف الذي وفره لهنَّ ذووهنَّ وهم من علية القوم من أتباع أبيه، تكون إحداهن مخدَّرة مصونة مكنونة، قال يذكر إحداهنَّ:

وتُضحي فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها
نَؤُومُ الضُّحَى، لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ(٢١)

وصويحبات الملك ينبغي أن يكن متميزات أيضاً، ينحدرن من أسر عريقة ذات أمجاد وسؤدد، كما أنهنَّ من المترفات المنعمات، ممَّن يعشن في القصور من ربَّات الخدور، من الأسر ذات الغنى والنعيم والترف ورغد العيش، لذا نراهنَّ يسعين للظهور بأبهى حلَّة، وأجمل زينة، لا يشغلهنَّ إلاَّ عطرهنَّ وحليهنَّ ولباسهنَّ، وجمال منظرهنَّ، قال يذكر حالهنَّ:

غرائرُ في كنٍّ وصونٍ ونعمةٍ
يُحَلَّيْنَ ياقوتاً وشَذراً مُفقَّرا[22]

وريحَ سَناً في حُقَّةٍ حِمْيَرِيَّةٍ
تُخَصُّ بمَفْروكٍ منَ المِسْكِ أذْفَرا[23]

وباناً وأُلوِيًا منَ الهِنْدِ ذاكياً
ورَنْداً، ولُبْنَى والكِباءَ المُقَتَّرا[24]

هو ابن مالك يستحق بنات ملوك أو وزراء أو من قرب منصبه من الملك؛ فهنَّ مكنونات مصونات اخترن حليهنَّ من أجمل أنواع الحلي وأغلاها ثمناً [من الشَّذرِ والياقوت]، والعطور عندهنَّ أصنافٌ وأنواعٌ لا يصل إليها إلاَّ أبناء الأسر المترفة الغنية المملَّكة، منها ما يمنحك شذا المسك، ومنها ما يحذيك رائحة البان وعبقَ الرَّنْد، وروائح أزهار بلاد الهند وعطورها.

وللعطور النسوية مكان يتسع، وكلام يطول في ديوان امرئ القيس، فهو على معرفة واسعة بأنواع العطور التي يستخدمها صويحباته اللاتي لا بد أن يكنَّ من بنات السادة وذوي الصَّدارة والرِّياسة في المجتمع، فهو لا يكاد يذكر النساء إلا وهنَّ معاطير بأنواع مختلفة من العطور، ليبيِّن أنهنَّ لسن نساء عاديَّات من نساء العامة والسوقة اللواتي اعتدن بؤس الحياة، وشقاء العيش، في الخدمة والكدح والعناء، في تعب متواصل، ومعاناة مستمرة.

قلنا إنَّ العطور تشغل حيزاً واسعاً، يحشد له امرؤ القيس كلاماً ليس بالقصير حين يتصدَّى للحديث عن الجنس الآخر، فهو حين يريد أن يصور لنا نساء بيئته، لا يصفهنَّ بمعزل عن حليِّهنَّ وعطرهن وجمال لباسهن، وذلك ليوحي لنا أنه اختار صواحبه من المخدرات المصونات المكنونات في القصور، ممن أفاء الله على ذويهنَّ الكثير من أصناف النَّعيم، والعديد من مظاهر التَّرف والرخاء والعيش السعيد.. والعطر غالباً ما يختص به المنعمون المترفون من البشر، وللكادحين العرق والشَّقاء، قال يذكر نساءً:

وفوقَ الحَوايا غِزْلَةٌ وجَآذِرٌ
تَضَمَّخْنَ منْ مِسْكٍ ذَكِيٍّ وزَنْبَقِ[25]

وقال يذكر امرأتين:

إذا قامتا تَضَوَّعَ العِطْرُ مِنْهُما
نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريَّا القَرَنْفُلِ[26]

٥- فاتك متمرِّدٌ لا ممنوع عليه: امرؤ القيس وحتى أيام شبابه، حين كان طريد أبيه (كما قرأنا في سيرته الشخصية) كان مغامراً يحب الوصول إلى المواضع التي يحظر دخولها على أمثاله (من الشباب العزَّاب) تصدق عليه المقولة الشهيرة «أحبُّ شيء إلى الإنسان ما مُنعا».. من هذه الأشياء المحظورة الولوج إلى خدور النِّساء المحصنات، فقد كان امرؤ القيس الفتى المغامر المقتحم الذي يدخل على المرأة المخدرة المكنونة، لا يخشى رقيباً، ولا يأبه لحارس، وحتى بلا اتفاق مع الطرف الآخر، هذا ما عرفناه من قوله:

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها
تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها، غيرَ مُعْجَلِ
تَجاوَزْتُ أحراساً إليْها ومَعْشَراً
عليَّ حراصاً، لو يُسِرُّونَ مَقْتَلي
فجئتُ وقد نَضَّتْ لِنَومٍ ثيابَها
لَدى السِّترِ، إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأسِها فَتَمايَلَتْ
عَلَيَّ هَضيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلخَلِ(٢٧)

صاحبته كبيضة مكنونة مخدرة، ممنعة في بيتها، مصونة في خدرها، اقتحم عليها عرينها غير آبه بمن يحميها من حراس، وما يحيط بها من أهل، فوصل إليها، واستمتع بوصلها.. وقال في مقطوعة أخرى:

سَمَوْتُ إليها بَعدَما نامَ أهلُها
سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً على حالِ
فقالتْ: سَباكَ اللهُ إنَّكَ فاضحي
ألَسْتَ ترَى السُّمَّارَ والناسَ أحوالي
فقلتُ: يمينُ اللهِ أبرَحُ قاعداً
ولو قَطَعُوا رأسي لدَيْكِ وأوصالي(٢٨)

• في هذه المقطوعة: صاحت المرأة في وجهه خشية الفضيحة: إذا كنت لا تستحي، ألا تخاف الفضيحة؟ألا ترى ما يحيط بنا من الناس والسمَّار والحرَّاس؟ فأجابها حالفاً: إنه لن يخرج ولو قطعت أوصاله واحتز رأسه.. إنه فاجرٌ قاهرٌ قادر، ولعلَّ شعوره الداخلي بالتميُّز والتفرُّد هو الذي منحه هذه الثقة العالية بقدراته ووهبه شيئاً من المضاء والخيلاء وكبرياء النفس، كما أن تعاطيه للمسكر ربما زاده تمرداً وقوةً على اقتحام المحظور، ونزَع من قلبه رهبة الفضيحة، والفزع من العواقب، وأظنه صادقاً حين يقول:

لَعَمْرُكَ ما إنْ ضَرَّني وسْطَ حِمْيَرٍ
وأقوالِها إلاَّ المَخيلَةُ والسُّكْرُ(٢٩)

٦- علاقاته مع الملوك والرؤساء: لم يكن امرؤ القيس يحبُّ أن تكون له صلة مع علية القوم؛ من رؤساء القبائل العربية، هذا في الفترة التي كان يؤلِّب القبائل ويجمعها لكي ينال ثأر أبيه، فقد سجل له التاريخ أنه تعامل مع سعد بن الضباب الإيادي (سيد إياد) ثم مع المعلَّى بن تيم (سيد جَديلة) ثم مع حارثة بن مر الثُّعَليّ، ثم مع الحارث بن شهاب اليربوعي.. كما تطورت الأمور فاتصل بعمرو بن هند ملك المناذرة، وأخيراً بالقيصر بعد أن سدَّت في وجهه سبل الأخذ بثأر أبيه، بل لم يستطع قهر قتلة أبيه، من بني أسد وأنصارهم.. هذا وسنأخذ شواهدنا من صلته بالرأس الأكبر، أعني قيصر الروم، وما جاء في شعر امرئ القيس حول صلته به، من ذلك قوله:

بَكَى صاحبي لمَّا رأى الدَّرْبَ دونَهُ
وأيْقَنَ أنَّا لاحِقانِ بقَيْصَرا(٣٠)
فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عينُكَ، إنَّما
نُحاولُ مُلْكاً أو نموتَ فنُعذَرا(٣١)

ومن ذلك أيضاً قوله يفاخر بصلته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقيصر، والعرب (يفايشــون) بمنادمة الملوك ومعاشرتهم:

وَنــادَمْــتُ قَـيـصَـرَ فِي مُـلكِـه
فـأوجَـهَـنـي وركِـبْـتُ الـبَرِيـدا
إذا مـا ازْدَحَـمْـنـا عـلـى سكّـةٍ
سَبَقْتُ الفُـرانِقَ سَبْقاً شَديدا

وفي نهايـــة زيارتـــه للقيصر، نراه يشـــكو الغربة، بل إنه يشـــكو الموت في بلاد القيصر، بعيداً عن أرض قومه، ويبدو في هذه المقطوعة مجهوداً حزيناً، لا ملكاً استرد ولا عافية أبقى، ويتمنى لو أنَّ بني عمومته يعرفون مصـــيره، ومـــا آلت إليه أمـــوره، فيعذرونه ولا يتهمونه بالتقصير:

ألا أبْـلِـغْ بَـنـي خُـجْـرِ بنِ عَـمْـرو
وأبـلِـغْ ذلـكَ الحَـيَّ الحَـريـدا[٣٢]
بـأنّي قـد هَـلَـكـتُ بـأرْضِ قَـومٍ
سَـحيقـاً مـن ديـارِكُـمْ بَـعيـدا
ولَـو أنّي هَـلَـكـتُ بـأرضِ قَـومي
لَـقُـلْـتُ، المَـوتُ حَـقٌّ، لا خُـلُـودا
أُعـالِـجُ مُـلْـكَ قَـيـصـرَ كُـلَّ يَـومٍ
وأجْـدِرْ بـالمَـنِـيَّـةِ أنْ تَـقُـودا[٣٣]

٧- لبس أو وصـف الفاخـر مـن اللباس:

يلاحظ الدارس لشـعر امرئ القيس معرفته الدقيقة بالثمين من الأنسـجة، والفاخر من الثيـاب، والملـوك يهتمـون بمظاهرهم، لذا فهم يلبسـون ما غلا ثمنه، وصفا لونه، وجاد نسيجه، ونعم ملمسه وتلألأ شكله، وكان زاهياً في أعين الناظرين من المعجبين ويسـتعملون أفخر الطنافس، وأحسن المفارش.. انظر إلى وصـفه لغلمانه (خدمه) وقد تسابقوا لتنفيذ أوامـره، حـين طلـب إليهم نصـب خيمته، وإعداد فرشها في ختام رحلة صيد:

وقُلنا لِفِتْيانٍ كِرامٍ، ألا انْـزِلُوا
فَعالُوا علَيْنا فَضْلَ ثَوبٍ مُطَنَّبِ[٣٤]
وأوتـــادُهُ مـــارِيَّـــةٌ، وعِـــمـــادُهُ
رُدَيْنِيَّةٌ، فيها أسِنَّةُ قَعضَبِ[٣٥]
وأطنابُهُ أشطانُ خُوصٍ نَجائبٍ
وصَهْوَتُهُ مِنْ أتْحَمِيٍّ مُشَرْعَبِ[٣٦]
فلَمّا دَخَـلْـنـاهُ أضَـفْـنـا ظُهُـورَنـا
إلى كُلِّ حارِيٍّ جَديدٍ مُشَطَّبِ[٣٧]

إنـــه يتعامل مع أثمـــن الطنافس، وأفخر المفارش، التي أجيد نسجها، وأحسن صبغها، وتميزت في حياكتهـــا، واســـتوردت لأكابـــر القوم من الخارج، بعضـــها جلـــب من اليمن والآخر جيء به من الحيرة (عاصمة المناذرة) وعاصـــمة التَّمَدُّن والتحضُّر في تلك الأيام.. كما يرد في شـــعر امـــرئ القيس ذكر الحرير الدمشـــقي (الدِّمَقْس) الذي كان مشهوراً في أيام الشـــاعر. هذه الثيـــاب الحريرية ناعمة الملمس، جيدة النســـج، لا يلبسها إلا المنعمون المترفون من الملوك والـــوزراء وأتباع الحكام، قال امرؤ القيس:

فَظَلَّ العَذارَى يَرتَمِينَ بلَحْمِها
وشَحْمٍ كَهُدّابِ (الدِّمَقْسِ) المُفَتَّلِ[٣٨]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر

١- ديوانه ١٠٩ الأشيقر: تصغير الأشقر وهو الأحمر من الإبل.

٢- جمع جلواز وهو الشرطيّ (وتقال اليوم للرجل الفظّ العنيف الذي يستخدم لقهر العباد وإذلالهم).

٣- القرح: الجرح. أبؤس: من البأساء، وهي الشرُّ والسوء.

٤- ديوانه طبع دار الفكر اللبناني/ تحقيق د. محمد حمود ص٦٥. تموت جميعةً: مجتمعة أو وحيدة. نفس تساقط أنفساً: يعني ارتباط كثير من الأنفس بها.

٥- ديوانه ٩١.

٦- ديوانه١٠٣.

٧- ديوانه ص٣٣.

٨- ديوانه٨١. ساط: فرسٌ عنيد يركب رأسه. الصليف: خشبة تكون في الهودج مصقولة. معرق: نحيل وغير ثخين.

٩- ديوانه ٤٦ الفرانق: قيل هو الأسد، أو حيوان يسبقه ويدل عليه، وقيل: هو الدليل أمام الجيش والبريد.

١٠- المجمجم: المبهم.

١١- ديوانه١٢٢. أبيت اللعن: تحية لا يحيًا بها إلا الملوك. مسلم: غير معان على أعدائه.

١٢- ديوانه ٤٧.

١٣- ديوانه ٣٨. الكماة: الأبطال.

١٤- الجفان: قصاع الطعام. المفأد: المشتعل بالنار المحرَّك بالمفأر وهو حديدة تُحرك بها النار.

١٥- ديوانه ٩٠. المؤثل: الأصيل.

١٦- ديوانه ١١٨ يريد أن من يسعى لإدراك مجدنا كمن يرقى إلى السماء، أو كمن يريد إحياء القتيل.

١٧- مرجَّل: أي مرجل الشعر. الكواعب: الفتيات.

١٨- ديوانه ٦٤. عيط: جمع عيطاء وهي الطويلة العنق من الظباء وأراد النساء الشبيهات بالظباء. الأعيس: الظبي الأبيض.

١٩- ديوانه ٨٦. لباتها: أعلى صدرها. المصطلي: طالب الدفء.

٢٠- مفردهاامرأة معطار أي ذات العطر.

٢١- ديوانه ٩٨.

٢٢- غرائر: جمع غريرة وهي الشابة التي لا تجربة لها. الشذر: اللؤلؤ. مفقَّر: مثقب لكي ينظم في سلك ليكون عقداً.

٢٣- السنا: طيب. حقة: علبة. أذفر: ذو رائحة نفاذة.

٢٤- ديوانه ٤٣. البان والألويُّ والرَّند واللبنى والكباء أنواع من العطور أو عيدان البخور ذات الروائح العطرة. القتر: من القتار وهو الدخان ذو الرائحة.

٢٥- ديوانه ٧٩ غزلة: جمع قلَّة لغزال، والغزال في الأصل ولد الظَّبي. جآذر: جمع جؤذر وهو ولد الظَّبي أيضاً. ذكي: فواح.

٢٦- ديوانه ٩٢. تضوَّع: انتشر، فاح. الريَّا: الرائحة. القرنفل: نبات ذو رائحة عطرة.

٢٧- ديوانه٩٥/٩٦. بيضة الخدر: يعني امرأة مكنونة كبيضة النعامة. نضت ثيابها: خلعتها. لبسة المتفضل: لباس المتخفف للعمل الذي يلبس

ثوباً واحداً. هصرتُ: شدّت. الفودان: جانبا الرأس. هضيم الكشح: نحيلة الخصر. المخلخل: موضع الخلخال.
٢٨- ديوانه ٨٧. أبرح قاعداً: أي (لا أبرح) وقد تكرر حذف لا بعد القسم في شعرنا القديم.
٢٩- ديوانه٤٩. إن التي تجيء بعد ما زائدة، يريد: ما ضرني. أقوال: أقيال وهم ملوك اليمن.
٣٠- الدرب: اسم للطريق المؤدية لبلاد الروم في شمالي الشام.
٣١- ديوانه ٤٠. الفرانق: من معانيها الأسد أو حيوان يسبقه ويدل عليه، ومن معانيها: صاحب البريد أو دليله (يفاخر بصلته بالقيصر وببريده).
٣٢- حجر: هو والد الشاعر. الحي الحريد: الغضاب، ولعله يعني بني عمه الذين أزعجهم ذهابه إلى الروم وتخليه -بزعمهم- عن متابعة الثأر لأبيه.
٣٣- ديوانه ٢٩.
٣٤- فضل ثوب مطنب: خيمة مشدودة بحبال.
٣٥- يريد أن يصف نفسه ومريديه بالقوة فاستعار لخيمته أوتاداً كأنها قطع السلاح، وأعمدتها من الرماح الشهيرة، المزودة بأسنة نافذة صنعها رجل مشهور اسمه قعضب.
٣٦- أطنابه: حبال خيمته. أشطان: حبال. صهوته: أعلاه. أتحمي مشرعب: برود أو ثياب يمانيّة فاخرة.
٣٧- ديوانه٢٥. أضفنا ظهورنا: اتكأنا أو اضطجعنا. حاري: منسوب إلى الحيرة. مشطب: مخطط أو عليه نقوش.
٣٨- ديوانه ٩٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

٣٠٠

رحلة أدبية مع الشاعر حامد حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد منذر لطفي *

-١-

حامد حسن شاعر إنسانيّ المنحى.. أنيقُ الكلمة.. مُشرقُ العبارة، مرهف الشعور، يتميز بأسلوب ساحر.. ونغم آسر، يُذوّب نفسه شعراً أرقّ من جفن يعلّم الغزل، فتشعرُ وأنتَ تقرأ أعماله الشعرية أنه معك جسداً وروحاً، فإذا بأنفاسه تهدهدك فتستغرق في النشوة كما يستغرق الناسك في صلاته وقت السحر.

أوتيَ ريشةً خضيلة ثرية الألوان والظلال.. وبستاناً مملوءاً بالسحر والجمال.. ومرآة صقيلة تنعكس عليها حتى الأطياف، شاميّ الديباجة مُشرقُها، باعُه في دنيا الشعر طويلة.. وخمائله فيها وارفة ظليلة، إذا ضرب على أوتار الشعر أطرب وأرقص

---

* شاعر وأديب سوري.

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وإذا بدأ بالغناء أسكر وحمل سامعيه بأجنحته السحرية إلى عالم جمالي.. يموج بالأنغام والرؤى التي لم ترها عين.. ولم تسمع بها أذن.. ولم تحلم بها حتى (أفروديت وليليت وفينوس وعشتار..!).

رقصتْ.. ورشُ الطيب في الخُطُوات..
والألقُ المُذاب

ويتابع الشاعر وصف الراقصة في قصيدة له تحمل العنوان نفسه فيقول:

وتدورُ.. تُخطئُها العيونُ الراصداتُ.. فما تُصابُ
وتَقصَّفتْ.. جسداً.. تكادُ عليه تحترق الثيابُ
شَفَّتْ غلائلُه.. وكيف يُحجَبُ الشفق الضبابُ..؟
وتعبُّ كأسَ الخمر ظامئة.. فيشربها الشَّرابُ

-٢-

وكما أطلع جبل «البرناس» قديماً الكثير من شعراء اليونان المرموقين فيما تروي أساطيرهم.. كذلك أطلعت جبال «اللاذقية وطرطوس» حديثاً الكثير من شعراء الساحل المجيدين فيما تروي أشعارهم، ويأتي في طليعتهم الشاعر المجدد الأصيل «حامد حسن» الذي امتاز بخصائص شعرية أربع.. كانت مركزَ الثقل في كل ما كتب وأبدعَ، الأولى والثانية تتعلقان بنوعية الشعر ومداراته.. وأعني بهما (الوصف) و(الإنسان) وهذا ما مَكّنه من المُزاوجة بفنّية واضحة المعالم والسّمات بين الصور العذارى الموشحة بالموسيقى الفاتنة من جهة.. وبين سمو الغاية ونيل الهدف من جهة ثانية، فأتتْ قصائده لوحات فنيةً رائعة مُؤطرةً ضمن «سمفونيات» فنية ورائعة أيضاً.. راحت تعزفها مجموعةٌ من حسناوات الإغريق الساحرات في معبد «فينوس» بعد منتصف ليلة صيفية من ليالي «تموز»..!.

يقول في قصيدة بعنوان: (ريف.. وريفيون):

ضيَعٌ نُثِرْنَ على السُّفوح الحالمات.. وفي التُلال
غرقتْ بمالنجتين.. من دنيا اخضرار.. واخضلال
تعبث.. فرتل الليل في طُرقاتها صمتَ الجلال
تَحنو الورادُ على نوافذها.. وتتكئ الدّوالي
فترى الهلال من الخلال.. وتارةً نصف الهلال

بينما يقول في قصيدة (الخلود)

أنا.. وابني.. وأبي في غرفة
جَمعتْ يومي.. وأمسي.. وغدي
لستُ ظلاً زائراً ترسمُهُ
في جدار البيت نارُ الموقد
لا.. ولا خفقةَ ريح عبرتْ
وانطوتْ بين الغصون المُيَّد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا كلُّ الأمسِ.. لكنْ في أبي
وأنا كلُّ غـدٍ.. في ولدي

أما الخاصتان الشعريتان الثالثة والرابعة فتتعلّقان بفنّية الشعر وأسلوبه.. وأعني بهما (تجسيد الألفاظ) و(الغنائية الرائعة.. أو التناغم الموسيقي) وهذا ما مكّنه من تفجير طاقة الألفاظ والعبارات والجمل تفجيراً إيجابياً مدهشاً يحمل معه الكثير من التفرد والغنى والتَّميُّز.. ويجعل الشاعر يبني لنفسه بيتاً فنياً واضح المعالم والسمات والأبعاد.. يُحدّدُ هويتّه، ويحفظ قيمه وسلامته ووجوده، ويصونُه من أيدي العابثين.


ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

يقول في قصيدة بعنوان: (كوخ الشاعر)

شاعرٌ.. إنْ يعبسِ الدهرُ ابتسمْ
عاش أغنى الناس.. لكنْ بالألمْ
مرحباً بالجرحِ هـدّاراً.. ولا
بوركَ الجرحُ.. إذا الجرحُ التأمْ
ألمٌ.. شعرٌ.. عذابٌ.. كلُّها
نِعَمٌ.. فليُغدقِ اللهُ النِّعَمْ

ويصل «تجسيد الألفاظ» ذروته في هذه القصيدة الإنسانية حين ينقلنا الشاعر إلى كوخه وأطفاله.. وحالته وحاله.. فيتابع قائلاً:

لو ترى كوخي.. وأطفالي به
بعضُهم نامَ.. وبعضٌ لم ينمْ
لو ترى كوخي.. وكوخي عَدَمٌ
عدمٌ.. هلاّ تصوّرتَ العدمْ..؟
موحشٌ كالقبرِ، في أنحائه
تصفرُ الريحُ.. وترقصُ الدِّيَمْ

يـابُـهُ مـثـلـي جـبـانُ.. كُـلّـمـا
جـابَـهَ الـريحَ.. دعـانـي.. وانـهـزَمْ

-٣-

والحقيقة التي لا جـدال فيها فيما أرى هـي أن الشـاعر «حامد حسـن» واحدٌ من القلة القليلة من الشعراء الذين اسـتطاعوا أن يُحقّقـوا عناصـر العمل الأدبـي الأربعة (الفكرة والخيال والعاطفة والأسلوب) وعلى ضـوء هذه البدهية.. وأمام النتاج الشـعري الجيد والمُميَّـز له، تُطالعكَ مباشرة ودون أي عناء سمات الشـعر الحقيقي الأصيل الذي يوشحه (الصدق والأناقة والأصالة والجمال) بأكثرَ من وشـاح، وهذا ما جنَّب صاحبه عثرة الضـياع في زحمة غيره من الوجوه الشعرية المعاصرة.. ذات النزعـات المتباينة والمدارس المختلفـة.. إنه يمثل خطاً بيانياً متصـاعداً في مسـيرة فنية مُتجدِّدة.. يحاول الشـاعر من خلالها أن يرصـد الواقعين (الشخصـي والعام)علـى حـد سـواء، كما ويحـاول أن يخرج بالشعر من شـتات التهويم إلى الواقع الحياتـي المعيش.. مسـتخدماً عـبر رحلته الشـعرية المسـارح الحياتية كافة.. وبخاصة (الاجتماعي والعاطفي والقومي والإنسـاني) وقد استطاع شعرياً أن يجسد تلك المسارح من خلال محورين رئيسـين اثنين هما: (الفحولة والبكارة الشـعريتان) فأتتْ قصـائده حاملة معها تجارب سـتين سـنة أو يزيد في الحب والوطن.. والمجتمع والإنسان.

إنـه وبالرغم مـن كونه أحد الشـواهد الرئيسية البارزة للشعر الكلاسيكي في سورية بعامة.. وفي المنطقة السـاحلية بخاصة- إلا أنه لا يهمل الحداثة الأصـيلة في (المضمون) ولا ينسـى المعاصرة والإيقاع الداخلي الذي تزخر به قصائده عبر موسـيقاها الداخلية الغامرة.. وعبر مسـارها في رحلة (الشـكل) سواء على صعيد البحور والمجزوءات الشعرية المرقصة السـاحرة.. أم على صعيد القوافي الطَّيعـة المُترَعة بالأنغام الأخاذة والموسـيقا الآسرة يقول في قصيدة بعنوان (سحر):

«سَحَرٌ».. كُرمى لعينَيْ «سَحَرٍ»
ولأتـراب الـصِّـبـا.. والـصِّـغَـرِ
عَلِقَتْ عينَـيَّ نَبـيٌّ.. شاعرٍ
كـوخُـهُ في طَـلّـةِ المُـنـحـدرِ
كـانَ بـالأمـسِ مـلاكـاً بَـشـراً
ثـم صـار الـيـومَ فـوقَ البَشرِ
ولـهُ بـيـتُ عـروسٍ.. هـادئٍ
وادعٍ.. خلفَ حـدود النَّظرِ
مُـسْـتَـحِـمٍ بالضُّحى.. طافَ به
كـلُّ نَـيْـسـانٍ.. نـديٍّ.. عَـطِـرِ
وصبايا الجِـنُّ يَـطـفُـرْنَ على
سطحه.. في أُمسياتِ السَّمَرِ
غُـنّـةُ «الأرْغُـنُ» فـيـه.. وبه
بـحّـةُ الـنـاي.. وبـوح «المِزْهَرِ»
فَـتَـعَـالَـيْـنَ نَـزُرْهُ.. مَـرّةً
وَا ضَـياعَ العمرِ.. إنْ لم نَـزُرِ..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-٤-

وأعتقد أنَّ أجملَ عبارة أسـوقها في هذا المجال هي مقولةُ الشاعر الايرلندي الرمزي (و.ب.بيتس) الذي يقول:

«لـماذا نُمجِّـد» فقـط أولئـك الرجـال الذين يخترقون صـفوف الأعداء ودفاعاتهم ليستشهدوا في ساحات القتال..؟..إن الإنسان بعامة.. والشاعر بخاصة.. يستطيع أن يُبديَ شجاعة مماثلة وهو يخترق أغوار نفسه».

وأعتقد جازماً أن الشاعر (حامد حسن) واحد ممـن عَناهُـمْ (بيتس) لأنه اسـتطاع على صـعيد الذات أن يخترق أغوار نفسـه في مكاشـفة جريئة معها ومع الآخرين، كما استطاع على صـعيد الفن الشعري أن يُجرِّد اللغة من واقعيتها إلى حد كبير، محققاً بذلك غاية الإيقاع في الشـعر.. مضـيفاً شيئاً من الإدراك المبهم.. أو الوجود غير المحسوس إلى القصـيدة أو المقطوعـة المنظومة على حد تعبـير شـاعر الطبيعة الإنكليـزي (ووردز-وورث) في مجـال تعريفـه للشـعر، وهذا ما أكْسَـبَ أعمال (حامد حسن) الشعرية مزيداً مـن الفتنـة والتأثـير، والتناغـم والجمال، وجعلها تتَّسِـمُ بأبجدية شعرية متميزة.. لها الكثـيرُ مـن تفرُّدِها ونكهتها وخصوصـيتها (شكلاً ومضموناً).. كما جعل (حامد حسن) يقف من خلالها كالمنارة وسط جداول الشعر الكلاسـيكي المعاصر..!.. فهو شاعر اللوحة وشـاعر التجربة كمـا قال الأسـتاذ «أحمد عودة» في دراسته التي نشرها في مجلة الثقافة الدمشقية.. والأستاذ «حبيب بهلول» في كتابه «حامد حسـن والاتجاهات الأدبية الجديدة في شـعره».يقول في قصـيدة بعنـوان: (ما رمَّدَ الجمرُ في قومي) التي رثى بها صـديقه الشاعر الإنسان (وصفي قرنفلي) باكياً:

مضى.. وخبَّأْهُ في صدرهِ الأبدُ
وغصَّ باللحن والأغرودة.. الغَرِدُ
وعاشَ كالحقِّ منسيّاً.. ومُضطهداً
ومرَّ كالطيف لم يشعرْ به أحدُ
ماتَ الأبيُّ.. فكان الموتُ مَولِدُهُ
من ظنَّ..؟..من قال:إن الموتَ لايلدُ
«وصفي»..وفي الكأس بعضُ الخمرِ أغفلها
صَحْبي.. تُلِحُّ.. تُناديني.. ولا أَرِدُ
«وصفي»..وإنْ عَشِتَ مصلوباً..فما صُلِبَتْ
رُوحُ الأبيِّ.. ولكنْ يُصلبُ الجَسدُ
يلوحُ وجهُكَ من خلف الدخان.. كما
يلوحُ خلفَ شفيفِ الغيمةِ الزَّرَدُ

-٥-

ثمة كلمة أخـيرة أحب أن أختتم بها هذه

الرحلة الأدبية المكثفة.. لا لأجل أن أقيّمَ من خلالها هذا الشاعر.. ولا لأجل أن أضعَ رقماً رياضياً حذاء اسمه.. أُبيّنُ فيه وزنه وجوهره ومكان مقعده في الصف الشعري.. بل لأكونَ من المخلصين للأدب والشعر.. لأنهما عندي بمثابة قضية.. أقول:

لقد أبحرتُ من خلال أعمال هذا الشاعر في محيطات شـعرية وأدبيـة وفنية زاخرة.. فاذّتني في نهاية المطاف إلى اعتبار صاحبها الشاعر الكبير (حامد حسن معروف) شاعراً طليعياً مُجدّداً.. ورائداً شـعرياً مُتميّزاً يُمثّل «الأصيل الجديد».. وواحداً من جيل الشعراء الأمراء الذين يزهو بهم (برناس العرب).. ليس في وقتنا الحاضر المعاصر فقط.. وإنما في كل مكان.. وعـبر كل زمان.. فما أجْملَ أن يكون الشاعرُ (طليعياً).. وما أصعبَ أن يكون..!.

هـــذا ما أردتُ قوله في نهاية هذه المرحلة العجلى مع (حامد حســن).. شاعر الطبيعة والجمال.. والوطن والإنسان.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقدسي .. مؤسس علم «الاثنولوجية»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الباقي أحمد خلف *

مقدمة:

بعد أن اتسعت الفتوحات الإسلامية، وترامت أراضيها في الشرق والغرب وانتشر الأمن وكثر الرخاء استهوى كثيراً من العلماء والشخصيات القيام برحلات بعيدة فجابوا السهول والصحارى وعبروا الجبال والأنهار وأقاموا بالمدن الكبرى وتوصلوا إلى الأرياف والأصقاع، وقد كان كثير من هؤلاء علماء وأدباء فكتبوا مشاهداتهم بلغة أدبية رفيعة وأسلوب تعبير رائع، يتصف بالحسن والجمال فأضحت تلك

---

* باحث سوري
- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس

الكتابات مجالاً للتحليل الأدبي بالإضافة للمعلومات الثمينة التي أوردها عن الناس والتضاريس والمناخ حتى أضحى ما كتبوه مادة أدبية وعلمية لا مثيل لها.

واكتسبت مادة الرحلات بصفة عامة شعبية وتداولاً واسعاً بين الناس كما حظيت أعمال بعض الرحالة بقدر كبير من الشهرة والأهمية والقيمة العلمية التي ما زال يرجع إليها الباحثون والأدباء، لأنها تنطوي على مجموعة من الانطباعات العامة والتصورات عن الشعوب الأخرى حتى قيل: (إن الرحلات تشكل أكثر المدارس تثقيفاً للإنسان)[1] لأن الاختلاط مع الشعوب المختلفة والعيش معهم إضافة إلى تتبع أخلاقهم وعاداتهم ودراسة دياناتهم وثقافاتهم.. كل ذلك يسهل على الفرد مجال المقارنة ويوسع مداركه ويشحذ قريحته ويساعد على تقييم وتقدير الناس والمجتمعات لأن الفرد غالباً ما يكون مرآة البيئة كما يقال..

والبيئة تصنع في الفرد مجموعة من التقاليد والطبائع يتربى عليها صغيراً حتى يكبر وبالتالي فمن الصعب أن يتفاعل الإنسان مع من يألفه لأنه ربما وقع أسيراً لعادات وأفكار لا يستطيع التخلص منها إلا بالتفاعل مع الآخرين.

وقد ذهب كثير من الدارسين (إلى أن للرحلات دوراً كبيراً وإسهاماً فعالاً في إلغاء تلك الفكرة عند الإنسان، التي يرى من خلالها كل ما عنده صالحاً وكل ما عند الآخر فاسداً غير صالح حتى قيل: (الرحلة عين الجغرافية المبصرة) وهو عنوان كتاب لأستاذ الجغرافية صلاح الشامي ذكره الأستاذ محمد فهيم في كتابه أدب الرحلات.

ويشير بذلك إلى أن الرحلة ليست وسيلة اكتشاف فحسب بل هي أيضاً جزء أصيل من حركة الحياة على الأرض[2] فالرحلة قد رسخت كل العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض بل إن الرحلات تفجر في الإنسان الشعور بالمصالح المشتركة التي وثقت عامل الوحدة على الأرض[3].

من هو المقدسي؟

قال فيه «لي سترينج» في كتابه (بلدان الخلافة الشرقية): (كتب العلوم الجغرافية بأسلوب خاص يختلف عما سبقه ذلك أنه بناه على ما شاهده بنفسه في مختلف الأقاليم فلعل كتابه الأعظم من كل ما كتبه البلدانيون العرب وأكثرها أصالة، فوصفه للأمكنة والعادات والطبائع والتجارات والصناعات وتلخيصه لخصائص كل إقليم يعدّان من خير ما كتب في سلسلة مطبوعات العرب في القرون الوسطى)[4].

هو أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي المولود في القدس رحالة مشهور جاب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

جميع أرجاء العالم الإسلامي في زمانه ما عدا الهند والأندلس ومضى يتعرف البلاد ويكتب مشاهداته بعد التدقيق والتمحيص، ويظهر في كتاباته الدقة في الملاحظة والتحقق من الخبر والتركيز على مظاهر الحياة وممارسة الناس لأعمالهم، وقد كان يتمتع بنظرة ثاقبة في تقدير آداب البلاد التي زارها وتفاصيل حياتهم ومن أهم آرائه أن الجغرافية لم تحظ بالدراسة الكافية والعناية اللازمة من قبل من قبله لذلك أخذ المقدسي على عاتقه جمع المادة العلمية اللازمة من جميع أقطار العالم الإسلامي معتمداً في ذلك على مشاهداته الشخصية ورحلاته العملية التي تكبد فيها المشاق، وتجرع فيها الجوع والتعب ليصوغ من تلك التجارب مادة علمية مترابطة متناسقة فتعطي نتائج سليمة عن حياة الأقوام المختلفة ونمط عيشهم وعاداتهم وتقاليدهم.



أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم:

"ويتحدث المقدسي عن تجاربه الصعبة ومعاناته وتكبده المشاق في سبيل توصله إلى النتائج الصحيحة والمفيدة حتى تمكن من تأليف كتابه: (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) وهو يستهل كتابه هذا بكلام جميل يحسن بنا أن ننقله حيث يقول: (ما تم لي جمع الكتاب إلا بعد جولاتي في البلدان ودخولي

أقاليم الإسلام، ولقاء العلماء وخدمة الملوك ومجالسة القضاة ودرسي على الفقهاء.. مع لزوم التجارة في كل بلد والمعاشرة مع كل أحد، والتفطن في هذه الأسباب بفهم قوي حتى عرفتها، ومساحة الأقاليم بالفراسخ حتى أتقنتها، ودوراني على التخوم حتى حررتها، وتنقلي إلى الأجناد حتى عرفتها، وتفتيشي عن المذاهب حتى علمتها، وتفطني في الألسن والألوان حتى رتبتها، وتدبري في الكور حتى فصلتها، وبحثي عن الأخرجة حتى أحصيتها. مع ذوق الهواء، ووزن الماء، وشدة العناء فقد تفقهت وتأدبت وتزهدت وتعبدت وخطبت على المنابر، وأذنت على المنائر وأممت في المساجد وأكلت مع الصوفية الهرائس ومع الخانقيين الثرائد ومع النواتي العصائد وسمت في البراري وتهت في الصحاري.. وأشرفت مراراً على الغرق وقطع على قوافلنا الطرق وسجنت في الحبوس وأخذت على أنني جاسوس وعانيت حروب الروم في الشواني وضرب النواقيس في الليالي.. وحججت وجاورت وغزوت ورابطت وكسبت خلع الملوك وعريت وافتقرت مرات ورميت بالبدع واتهمت بالطمع)[5].

هذا الوصف وهذا التعبير يدل بوضوح على ما يتكبده الرحالة من أخطار وما يتعرض له من مصاعب جمة وأحوال مخيفة تشارف الموت في كثير من الأحيان..

ومن أغرب ما لوحظ عند المقدسي أنه قد وصل بفكره إلى مستوى الجغرافي الحديث في تقديره لفوائد علم الجغرافية بالنسبة للمتعلم وسائر الناس حيث إنه يؤكد ضرورة الإلمام بهذا العلم من قبل المسافرين والتجار بل الصالحين والأخيار كما أنه علم ترغب فيه الملوك والكبراء وتطلبه القضاة والفقهاء وتحبه العامة[6].

ويؤكد على أسلوبه هذا فيقول: (نحن لم نبق إقليماً إلا وقد دخلناه وأقل سبب إلا وقد عرفناه وما تركنا مع ذلك البحث والسؤال والنظر في الغيب)(؟)

وقد قسم كتابه إلى ثلاثة أقسام أحدها ما عاينه بنفسه والثاني ما سمعه من الثقات والثالث ما وجده في الكتب المصنفة في هذا الباب وغيره ويشير بأنه لم يترك خزانة إلا وقد لزمها ولا تصانيف فرقة إلا وقد تصفحها ولا مذهب قوم إلا وقد عرفه ولا أهل زهد إلا وقد خالطهم[7]

المقدسي محققاً:

ينتقد المقدسي بذكاء كثيراً من الرحالة والجغرافيين فهو ينتقد الرحالة (الجيهاني) على أسلوبه في تقصي المعلومات والأخبار إذ لا يمكن إنتاج المادة العلمية بالاعتماد على بسطاء الناس الذين لا يجيدون نقل المعلومة وضبطها بشكل سليم وهو ما يسمى في علم الرواية بعلم الجرح والتعديل فمن شروط

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الراوي الأساسية الضبط وهو تيقظ الراوي والعدالة والثقة بين الناس[٨] بأن لا يغير الحقائق وفي هذا يستشهد المقدسي في نقده للجيهاني بأنه تارة يعتمد على سؤاله الغرباء أو غير أهل الخبرة والمعرفة ويورد معلومات لا فائدة فيها فهو يذكر النجوم ودوران الفلك ويتحدث عن النجوم والهندسة كما أنه ينعت أصنام الهند وطورا يصف عجائب السند ولم يفصل الكور ولا رتب الأجناد ولا وصف المدن ولا استوعب ذكرها بل ذكر الطرق شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً مع شرح ما فيها من السهول والجبال والأودية والتلال والمشاجر والأنهار وبذلك طال كتابه وغفل عن أكثر طرق الأجناد ووصف المدائن الجياد[٩].

وينتقد المقدسي الرحالة (ابن الفقيه) بأنه أدخل في كتابه ما لا يليق به من العلوم فمرة يزهّد في الدنيا وتارة يرغب فيها حسب قوله[١٠] وابن الفقيه هذا صاحب الكتاب المشهور في علم الجغرافية (كتاب البلدان) الذي ينقل عنه المسعودي وياقوت الحموي بكثرة[١١].

كما أنه نقد أبا زيد البلخي المتوفى في ٣٢٢هـ صاحب الكتب: الأشكال- صور الأقاليم- المسالك والممالك- وهو أحد الرواد المسلمين في صناعة الخرائط حيث أرفقها جميع كتبه، نعى عليه المقدسي أنه اختصر كثيراً وأهمل أسباباً مهمة وأموراً نافعة ويعلق عليه قائلاً: (لم يدوخ البلدان ولا وطئ الأعمال)[١٢].

وقد راجع المقدسي مؤلفات العلماء: خرداذبة- الجيهاني- البلخي- الهمذاني- الجاحظ فكشف أخطائهم بصراحة وبين ميزاتهم[١٣].

طريقته:

قسم بلاد الإسلام إلى أربعة عشر قسماً وأعد خرائط منفصلة لكل قسم مستخدماً رموزاً خاصة معتمداً على الطريقة المصطلحة عليها عن التضاريس في ذلك الوقت عند علماء الجغرافية فالطرق مثلاً يتم التعبير عنها باللون الأحمر والرمال الصحراوية باللون الأصفر والبحار الملحة باللون الأخضر والأنهار لونها أزرق أما اللون الأسمر الداكن فهو كناية عن الجبال العالية[١٤].

أما الأرض عند المقدسي فهي كروية الشكل تقريباً وقد قسمها بخط الاستواء إلى قسمين متساويين ويبلغ محيطها ٣٦٠درجة كما أن هناك ٩٠درجة بين خط الاستواء وكل من القطبين ويبدو أنه توصل إلى حقيقة أن الماء يغلب على نصف الأرض الجنوبي بينما غالبية اليابسة التي تمثل المناطق البشرية فهي النصف الشمالي.

أما المناخ فقد تطرق للوصف فيه بدقة حسب مشاهداته وفصل القول في الجغرافية الطبيعية والبشرية حتى غدا كأنه عالم من علماء الجغرافية المعاصرين[١٥].

المقدسي مؤسساً لعلم الرحلات الجغرافية (الإثنوجرافية):

وقد اعتبر كثير مـن الباحثين المعاصرين المقدسي أول من شعـر بالحاجة إلى ضرورة إقامة علم يضطلع بتلك المهمات لما له من نفع وفائدة للخاصة والعامة علـى حد سواء[16] وقـد بين ذلـك المقدسي في دعوتـه لوجود هذا الفرع من فروع المعرفة حين يقول: (أما بعد: فإنه ما زالت العلماء ترغب في تصنيف الكتب لئلا تدرس آثارهم ولا تنقطع أخبارهم فأحببت أن أتبع سننهـم وأقفو سننهم وأقيم علماً أحيي به ذكـري ونفعاً للخلق أرضي به ربـي وجدت العلمـاء قد سبقـوا إلى العلوم فصنفـوا على الابتداء ثـم تبعتهم الأخلاف فشرحوا كلامهم واختصروه فرأيت أن أقصد علمـاً أغفلوه وأنفرد بفـن لم يذكروه إلا على الإخلال وهـو ذكر الأقاليـم الإسلامية وما فيهـا من المفاوز والبحـار ووصف أمصارها المشهورة ومدنها المذكورة)[17].

الهوامش

١- أدب الرحلات تأليف الدكتور حسين محمد فهيم من سلسلة كتب عالم المعرفة التي تنشرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت العدد ١٣٨ يونيو ١٩٨٩ - صفحة:١٧.

٢- نفس المصدر صفحة ١٧.

٣- نفس المصدر صفحة ١٨.

٤- جهود المسلمين في الجغرافية تأليف نفيس أحمد بالإنكليزية ترجمة فتحي عثمان الناشر دار القلم بالقاهرة صفحة ٦١.

٥- نفس المصدر صفحة ٦٠.

٦- نفس المصدر صفحة ٥٨.

٧- نفس المصدر صفحة ٥٩.

٨- شـرح المنظومـة البيقونية للدمشقـي الشافعي بشرح الشيخ عبد الله سراج الدين الطبعة الرابعة ١٣٩٥هـ مكتبة دار الشرق- بيروت ص٣٨.

٩- جهود المسلمين في الجغرافية ص٥٩.

١٠- نفس المصدر صفحة ٥٩.

١١- نفس المصدر صفحة ٤٨.

١٢- نفس المصدر صفحة ٥٩.

١٣- نفس المصدر صفحة ٥٨-٥٩.

١٤- نفس المصدر صفحة ٦١.

١٥- نفس المصدر صفحة ٦٢.

١٦- أدب الرحـلات للدكتـور حسـين محمد فهيم صفحة:٤٤-٤٥.

١٧- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي-المقدمة صفحة ١-٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❊ ❊ ❊

محمد حموية
«زهدٌ في الدنيا وعزوفٌ عن الشهرة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أسد *

الكتابة عن الدكتور محمد حموية ليستْ عصيّة وشائكة... وليست اقتحاماً للمجهول بل اقتراباً من اليقين والوضوح. ولكنها تبقى في دائرة البحث والكشف عن الضائع والكامن في أعماق هذا الإنساني العصاميّ المختلف عن الكثيرين الذين يجرون وراء الشهرة وزيف الحياة بأية وسيلة كانت. فالكتابةُ عنه تحتاج إلى تحريض وحثٍّ، ولا أقول إلى مغامرة. فالرجلُ واضحٌ فيما يقدّمه وهو المادّة الخام التي سوف أعتمد عليها. فالمواد المتوفرة قليلةٌ لا تتجاوز أصابعَ اليدين. والظهورُ خلال مراحل حياته لم يكنْ إلاّ ضمنَ حدود مشاركاته وهي قليلة والأسباب أتركها تفسِّرُ نفسها.

---

* باحث سوري.
- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أمضى حياته بحثاً ودراسةً وطلباً للعلم واقتناءً للكتب. يقرأ ويبحثُ ويتأمَّلُ ويختزن كل ذلك في أعماقه. يواريه ويستأنسُ به وقت حاجته في المحاضرات والدراسات والمجالس فيسكبه عذْباً شهيّاً فلا يميلُ إلى الكتابة كثيره، تشدّه القراءة والبحثُ على حسابِ الكتابة. ربَّما يقول قائلٌ: ماذا لديه من إبداعات وكتب كي يكون مادَّةً للبحث والدراسة؟ أهناك دكتور في الأدب العربي أمضى شطراً طويلاً ومديداً من حياته وتحصيله في الدراسة والتدريس دون أنْ يترك أثراً جليّاً، أو مرجعاً أساسياً. وما تركه لا يتعدَّى بعض المقالات والقصص. أهذا كافٍ؟ وهذا السؤال مشروع ومنطقيٌّ. وبإمكاني أن أقول: إنَّ الإبداع الحقيقيَّ المكتنز علماً وموهبة ورؤية لا يقاس بالكمِّ بل بالكيف. فهناك الكثير من الشعراء والأدباء والكتّاب الذين عرفوا بأصحاب اليتيمة. أي أنهم لم يقدّموا سوى قصيدة أو عمل أو كتاب وحيد...

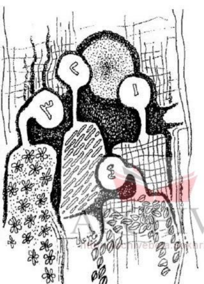
وكنتُ أتساءل عن كيفية الوصول إلى هؤلاء الضَّالعين بالعلم والمعرفة والذين يملكون ذخراً موسوعياً من المعرفة الكامنة ولكنهم يضنُّون علينا بالكتابة والتأليف لأمر في أنفسهم أو قناعاتهم أو طباعهم. وكنت أدعو إلى إجراء مقابلات وتسجيلات منتظمة معهم واستقطابهم بالمجيء إليهم وتوريطهم. قد يمنعهم من ذلك الخجلُ أو عفَّةُ النفس أو الخوفُ من تحمّلِ المسؤولية أو الملاحقةُ والمحاسبةُ وفتحُ المعارك النقدية مع الآخرين. وهذا حال الدكتور المرحوم محمد حموية الذي رحل واصطحبَ معه معارفه وتحصيله وزهده في الدنيا والشهرة تاركاً لنا الحسرة والندمَ والخسران.. ولكنَّه ترك موقفاً ليسَ لصالحه لأنه حرم الآخرين من عمله الذي لم يقدّمه إلاّ لمن يسأله أو يطلبه. فهو يكتب مكلّفاً ومحرّضاً. وكتابتي عنه من باب الوفاء والتقدير والاعتراف بفضله عليَّ، فقد حظيت بشرف الدراسةِ والنهلِ من علومه في جامعة حلب. وهو الذي أعطانا الثقة العلمية. والحضورَ الأدبيَّ والتربويَّ. ولفتَ بصيرتنا وبصرنا إلى أهمية الثقافة الموسوعية والرؤية الموضوعية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محطات من حياته:

مولده ورؤيته للنورِ كانت في بلدة «جرابلس» شمال سورية. وعلى ضفاف نهر الفرات عند معانقته الأراضي السورية. فهي أول من يستقبله قادماً من تركيا. وهي منطقة زراعية وادعة اكتسبت من البعدِ عن الضوضاء السكينة والهدوء والأمان. في عام ألف وتسعمئة وأربعة وثلاثين رأى النور، وعاش طفولتَهُ الحافلة بالعناءِ والنقاء ودرسَ المرحلة الابتدائية. ثمّ انتقل فتىً صغيراً لم يكتمل عوده بعد إلى مدينةِ حلب قبلة القاصي والداني على مختلف مشاربهم وأهوائهم وطلباتهم،

وفي حلب انطوى على نفسه في بيتٍ معروضٍ للإيجار، سكن مع بعض رفاقه الذين تعرَّفْتُ على بعضهم وأفادوني ببعض المعارف مشكورين. في حلب أتمَّ الدراسة الإعدادية في الخسرفية الشرعية، والثانوية في مدرسة الرائد العربي الخاصة ونالها عام ١٩٦٠. ويبدو أنه حصل عليها حرّاً ويعد خدمة العلم الإلزامية لكنه في حلب كما قيل عكف على القراءة والتجوُّل على المكتبات القريبة من الحيِّ الذي سكنه مع رفاقه. فتكوّنت لديه ملكة المطالعة والتي أسَّسها بعمق في دمشق أثناء التحصيل الجامعي. في الكلية السورية (جامعة دمشق) درس اللغة العربية وآدابَها وكانت سنة تخرّجه ١٩٦٤م. وفي هذه المرحلة عكف على التحصيل المعرفي حبّاً ورغبةً في العلم للعلم، لا تشغله المكاسب المادية أو السعي إلى الوظيفة فعزف عن لهو الشباب



ومشاربهم وأهوائهم والتفت إلى المكتبات ينهل منها ويكوّنُ نفسَهُ وهذا الأمر يذكرُهُ جلُّ رفاق دربه في الدراسة والتدريس والحياة. ومكتبتهُ تشهد على ذلك وبسطات البائعين يعرفون هذا. وبعد تخرّجه حاز على شهادة دبلوم التأهيل التربوي عام ألف وتسعمئة وخمسة وستين. فانخرط في سلك التعليم مدرساً ولمدّة عام ثمّ أوفد إلى جامعة طهران

في إيران عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين وهناك درس وحَصَلَ على شهادة الجامعة العليا «الدكتوراه» وكان عنوان رسالته «أبو العلاء المعرّي وناصر خسرو» وهي دراسة مقارنة. ولا أعتقد أنه نَشَرَها لأنها لم تذكر في مجمل أعماله المنشورة. وهي موجودة في مكتبة كلية الآداب وباللغة الفارسية. هذه الدراسات المقارنة كانت تستهويه وتشده للبحث نظراً لغزارة مطالعاته وتنوّعها وقدرتهِ على المحاكمة، وربما رغبته في دخول المجالات الشائكة التي تحتاج لحسنِ غوصٍ ومعرفةٍ. فقد نشر في مجلة المعرفة السورية مقالة مطوّلة «تأثير الأدبي العربي في الأدب الفارسي» وهو عدد مختار عن تأثير الأدب العربي في الآداب الأجنبية وأظنّ أنه استكتِبَ فكتب. وهناك دراسة «قصص مكر النساء الهندي وأثره في الأدب العربي» وقد نشرته مجلة الآداب الأجنبية -دمشق١٩٨٨- العدد (٥٤-٥٥) وهي مقالة مطوّلة تصلح أن تكون كتيباً وأيضاً نَشَرَتْ له المجلة العربية في العدد السادس من السنة الثالثة ١٩٧٩م موضوعاً بعنوان «معراج أرداويراف الزرادشتي وتأثّره بالمعراج الإسلامي» من هذه العناوين نستدلُّ على مدى اهتمامه بهذه الموضوعات. وقد درَّس في جامعة حلب مادة الأدب المقارن لطلاب السنة الرابعة من عام /١٩٧٥ إلى عام ١٩٧٩) إذاً هذا الموضوع استهواه ونال به شهادة الدكتوراه فعاد إلى حلب مدرِّساً في جامعتها ١٩٧٣ وخلال عمله الأكاديمي نال شهادة تعيين أستاذ وترأس قسم اللغة العربية مرتين وأُعيرَ إلى الجزائر لعام واحد وأُوفد إلى انكلترة بمهمة البحث العلمي وأُعيرَ إلى جامعة صنعاء. وخلال هذه السنوات أشرف على العديد من الرسائل الجامعية «الماجستير والدكتوراه». وقدراته العلمية ونباهته وابتسامته الدائمة يعرفها المقرّبون منه وممَّنْ تلقّوا العلمَ عنه. وهذه الصفات أشاد بها المشاركون في حفل تأبينه في الجامعة.. فكان مثالاً للإنسان الموسوعيُّ العصاميِّ الهادئ الواعي. فيه صفات العلماء وما يتحلون به من تواضعٍ وحياء وخجل. لم تشغَلهُ الدنيا إلاّ بكسب العلم والمعرفة فزهدها ومالَ إلى العزلةِ مع الكتبِ المحببة إليه والتي يرميها هنا وهناك. ويذكر أصدقاؤه الكثيرَ من الطرائف والحكايات عن علاقته بالكتاب وثنائية الكتاب والأسرة. وقد أسعدني نجله الأوسط مالك الذي يعدُّ رسالة الماجستير في الأدب العربي لأنه رتَّبَ مكتبة والده وأعادَ تصنيفها وتبويبها وجمعَها في خزنٍ وهذا ما كان يخطر على بال المرحوم حموية. وأبدى رغبته بوضعها لمن يسعى إلى المعرفة والبحث.

ويجدر بنا أن نذكر إلمام الدكتور حموية بعدّة لغات حيّة قراءة وكتابة فهو يتقن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنكليزية والفارسية والتركية القديمة المكتوبة بالحرف العربي والحديثة المكتوبة بالحرف اللاتيني.

شهادات في أدبه وعلمه وخلقه:

يتحلّى الدكتور محمد حموية بالثقافة الموسوعية التي هيأت منه رجلاً وقوراً متواضعاً. فشخصيته تميل إلى التواضع والبساطة والزهد ويقرّبك من صفات العلماء الموسوعيين فيذكر تلميذه وزميله من بعد الدكتور محمود كحيل في كتاب «المئة الأوائل من حلب» لعامر مبيض وقد كتب المادة عنه «فهو أديب ذو قلم مقلّ، لا يكتبُ كثيراً، ولكنّهُ إذا كتب بذّ الأقران، وتفوّقَ على ذوي الاختصاص. وقد شغف في مطلع شبابه بفنّ القصّة، فقرأ لكبار كتّابها في العالم، وحاول الكتابة فيها ونجحَ. بل أجاد وتفوقَ...

ونعاه الأستاذ محمود فاخوري على صفحات جريدة الجماهير في ٢٠٠٣/١/٢٦ بعد وفاته بأسبوع. نعاه بكلمة صادقة مؤثّرة وبليغة أنصفتْهُ «رجل علم فقدناه، بعض ما جاء فيها: (أجل فارقنا الدكتور محمد حموية أحد أساتذة كلية الآداب في جامعة حلب الذي ألمّ به داءٌ عضالٌ ولازمه نحو السنتين قعيد السرير، يذوي شيئاً فشيئاً، كما يذوي القضيبُ من الرّند. حتى وافاه الأجل المحتوم وقد ناهز التاسعة والستين من عمره رحمه الله.. ثم ذكر: وقد كان يتحلّى بسجايا نبيلة وشمائل محبّبة، منها حبُّهُ للكتاب، وغرامُهُ بالقراءة والمطالعة ومتابعته لما تخرجه المطابع ودور النشر مُتنقّلاً بين دكاكين الكتبيين والوراقين... ويضاف إلى ذلك ما عرف به من تواضع ونبالة ومن عفّة نفس وبعد عن الأضواء وعن طلب الشهرة مع علمه، وواسع إطّلاعه ومعرفته. ومع ذلك كلّه قد أدركته حرفة الأدب التي أدركت كثيرين قبله، فلم يكن له حظٌّ وافرٌ من الدنيا وزادَ في ذلك بعده عن جمهرة الناسِ لأنه افتقد لدى معظمهم ما ينشده هو من الأماني والمثل الخالصة. فكان يؤثر الانطواء في أغلب أحواله، إذا لم يتيسَّرْ له الجوُّ الذي يروقه مؤثراً صحبة الكتاب عن صحبة الناس وعلى حدِّ قولِ المتنبّي «وخير جليس في الأنام كتابٌ».

هذه بعض الكلمات الصادقة التي ترسم معالم شخصيته التي عزفت عن حضور الأماسي والمشاركات والندوات والمحافل إلاّ ما ندر فخسرناه وكسب نفسهُ على حدِّ زعمه. ولي عودة على كلمات أخرى تنصفه. والذي يعبِّرُ عن حبِّه وتعلّقه بالكتب تعلُّقه وحبُّهُ ووفاؤه للأستاذ حسن بيضه الذي كان أميناً لمكتبة المرحوم عبد الوهاب الصابوني في كلية الآداب وقد ربطت بينهما علاقة وطيدة استمرَّت أثناء سفره إلى انكلترة فأرسل له رسالة طريفة وجميلة من هناك جاء فيها: «وأنّى النسيان؟ ومكتبة جامعة (درم) تذكرني

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

بـك. أجلس الساعات بين رفـوف الكتب. فأتذكّرُ جلساتنـا في مكتبة الآداب. فإنّ بين الكتب على تباعد الديـار واختلاف الأزمنة والأعصـر نسبـاً، وبين أهل العلـم والمعرفة وشائج وقربى، كقربـى الأرحام فهل النسبُ إلاّ نسبُ الروح، وقديماً قالت العرب. ربَّ أخ لـك لم تلده أمُّك. فإن كان بعض الناس يزيده البعد شوقاً وتهـزّه الغربة ليزداد محبّة، فإن حبّي لك وشوقي إليـك لم يزيدا بل هما كما كانا ثباتاً وأواراً. فما نفع حبٍّ يبدّده القربُ، ويجمعـه الفـراق...» أليست هـذه فلسفة خاصـة في العلاقات الاجتماعية وفلسفةً في تفهّم الكتـاب ورسالته الحضارية والإنسانية هذه النظـرة تكشف عمّـا في نفس المرحوم من دقة تأمُّل ودراية.. فبـ صدق من قال: إنّ الكتابة تكشف الأعمـاق وتتوغّل في الخلايا لتبوحَ عمّا في نفس صاحبها.

والدكتور حموية علـى مقربة ومودّة من الأسطر التي يخطّها على قلّتها. فرجل بهذه النوعية وهـذا التكوين من المفترض أنه ألف الكثيرَ من الكتب، ولكنّ هذا ما يحصل القليل المكتوب يدلّ على الكثير المخزون.

كتاباته وإبداعه:

ذكرت آنفاً أنه لم يكتب إلاّ بدافع تحريضي أو رغبة ملحّة. وذكرتُ أبحاثه القيمة الثلاثة المنشورة. وهي «تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسـي» و «قصص مكر النسـاء الهندي وأثره في الأدب العربي» و «معراج أرداويراف الزردشتي وتأثره بالمعراج الإسلامي» وهناك مقدّمتان لكتابـين فيهما رؤية ووجهات نظر رغم قصرهمـا فقدّم مقدّمـة لكتاب «شعر ابن الهبّاريّة» وهو من جمع وتحقيق الدكتور محمد فائز سنكري طرابيشي ونال به إجازة الماجستير. في مقدّمته لفت الانتباه إلى أهميّة التوجّه إلى الشعـراء والكتّاب الذين يعيشون في الظـلّ ولم تنلهم الشهرة أو صنّفوا بالمرتبة الثانيـة أو الثالثة فيذكـر: «وقد جرت عادة أقسـام اللغـة العربية أن توجّـه الطلبة إلى دراسـة الشعراء الكبـار. فعكف الطلبة على إعداد رسائل تناولت حياة الأدبـاء وأدبهم كالمعـرّي والبحتري وأبي تمـام وابن الرومي ومن إليهم من مشهـوري الشعراء والكتّاب.. ثـم يذكر متابعاً: «وقد كان لي شرف المشاركة في الإشـراف على بعضـ الرسائل الجامعية في الأعصـر العباسيـة. وكان اهتمامي منذ البداية منصبّـاً على هـؤلاء الشعراء الذي لا يتصـدّرون الواجهة في كتـب تاريخ الأدب العربي التي يتداولهـا الناسُ في هذه الأيام. ذهابـاً مني إلى أنّ صـورة الأدب العربي في واقعه الحقيقـي لا تكتملا إلا بدراسة هؤلاء دراسة جادّة متابعة لتكتمل صورة هذا الأدبي الحقيقي».

هـذه نظرة ثاقبـة وصائبة حيـث وَضَعَ رؤيتـه على موقع الجـرح في الإبداع العربي

http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالكتابة والصورُ واللقاءات والحوارات والندوات حولهم دون غيرهم مع العلم أنَّ الكثيرَ من المغمورين يمتلكون الأكفأ والأجودَ ولكن لم تَصلْ إليهم أعين الكشّافين الجادّين وهذا الأمرُ ينطبق إلى حد بعيد على كاتب المقدّمة الدكتور محمد حموية. وأمَّا المقدّمة الثانية فقد كانت لكتاب الدكتور محمد فؤاد نعناع «الجود والبخل في الشعر الجاهلي».. وهي مقدّمة منصفة ومقدّرة للجهد واعترافٌ بقدرة الآخرين وتفوّقهم دون استعلاء وغرور.. فيذكر «وقد خرجت بعد قراءتي هذا البحث الممتع بنتائج ثلاث يمكن أن أذكرها للقارئ الكريم بإيجاز:

أولى هذه النتائج بطلان ما يذهب إليه بعض الدارسين على قلّتهم أو ما يذهب إليه الهازلون من أحاديث سمرهم أنّ العرب لم يكونوا بخلاء لما افتخروا بعقر ناقة أو ذبح شاة وبدافع للردّ والتأكيد على ما استخلصه المؤلف نعناع من حقيقة الكريم وجوهره وتبريره.

والنتيجة الثانية: أنّ الجود يتبع من كرم النفس وسموّها بعيداً عن الظروف والمعطيات الاقتصادية وإلاّ تشابهت صفات الكثير من الأمم والشعوب التي تعيش في الصحراء ولم تعرف الكرم.

والنتيجة الثالثة: بطلان نظرية طه حسين في انتحال الشعر الجاهلي واعتباره ذلك من اختلاق الرواة فيذكر «والكتاب الذي بين يديك أيها القارئ فيه مئات الأبيات وعشرات المناسبات المختلفة التي تتناول ظاهرة واحدة. هي ظاهرة الجود. فكيف يتسنّى لهؤلاء الرواة وعددهم وأماكنهم وأزمنتهم مختلفة أن يخترعوا كلَّ هذه الأسفار، وأن يختلقوا لها المناسبات ثمَّ يختلقوا لها الشعراءَ ووقائعَ حياتهم. فهذا لا شبيه له في أمّة من الأمم..» في هاتين المقدّمتين يغيب التقريظ وتتضحُ النفسُ المشرقةُ والروحُ المبصرة والثقافة الداعمة. ويحلُّ محلَّ التقريظ الحكمُ النقديُّ المدعَّمُ بالرؤية اليقظة.. ويؤكد هذا القول ما كتبه من دراسات. فرؤيته الحصيفة وثقافته المعرفية على مستوى النحو والصرف والأدب واللغة تطلّ علينا في دراسته على ديوان بشار بن برد وهي «ملاحظات على ديوان بشار بن برد» المنشورة في مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ونشرت على ثلاثة أجزاء وهي دراسة متمّمة وداعمة لما نشره الدكتور شاكر الفحام في كتاب «نظرات في ديوان بشار بن برد» عن طريق مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق في طبعتين الأولى ١٩٧٨ والثانية ١٩٨٤. وقد اعتمد الدكتور حموية على الثانية وعلى إشارة الدكتور الفحام في مقدّمة كتابه «إلى أن بعض الباحثين قد نشر ملاحظات على الديوان فيما يتصل بإصلاح الخطأ فيه إلاّ أن الخط لم يسعدني بالوقوف

عليها» فأخذ بهذا القول وتناول كتاب الفحّام بأجزائه الثلاثة، وراح يقدّم رؤيته تصحيفاً وتصحيحاً ليكمل مشوارَ أستاذه، فذكر منهجه في الشرح والتصحيح والإضافات على الحواشي والتنبيه إلى الأخطاء فيقول: «وقد اقتفيت فيها أثر أستاذنا في نظراته، فأشرت إلى ابن عاشور بالشارح وإلى محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي بالمراجعين روماً للاختصار وعدم التكرار وهي دراسة متمكّنة من أدوات البحث والاستقصاء. وفي كلّ دراساته يثبت المراجع ويحيلنا إلى الأبحاث مراعياً روح البحث.

الدكتور محمد حموية قاصاً:

بدأ الدكتور حموية كتابة القصة مبكراً وهو في ريعان شبابه على مقاعد التحصيل العلمي في الجامعة ولكن له بدايات سابقة ربّما لم يظهِرها للآخرين. اقتحم عالم القصّ بجرأة وثبات، وقدّم نفسَهُ كموهبة يافعة لا تعترف بالأعمار بل بالقدرة على مسك مفاتيح الإبداع الحقيقي. ولم تكن كتابتُه للقصّة في وقت مبكر لتسرق منه شخصيته وطبعَهُ فلم ينشر سوى أربع قصص قصيرة وهي «الربيع الحزين» في آذار ١٩٦١ مجلة الآداب وقصة «الطين والصدى» نشرت في حزيران ١٩٦٣. وقصة «أسنان جديدة» في تشرين الأول ١٩٦٣ و«قال الله ليكن نوراً» في آب١٩٦٤ وقد نشرت في مجلة الآداب وفي مرحلة تحصيله الجامعي في دمشق. في مجلة الآداب التي تنشرها حينها لأدباء كبار ومعروفين. فشقّ طريقه سريعاً وبقوّة على صفحة مجلّة الدكتور سهيل إدريس إقرارٌ بمقدرته الفنية وبراعته في هذا الفنّ الذي لم يكمل المشوار معه كما يجب. واعتراف وتقديرٌ لنظرة الدكتور سهيل إدريس رئيس التحرير الذي نظر إلى المادة وجودتها وجدّتها دون النظر إلى الأسماء. وهذه نقطة مضيئة في مسيرة المجلة.

هذه القصصُ الأربعُ إضافة لقصة قصيرة «باب إنطاكية» وهي آخر ما كتبه الدكتور حموية «شتاء عام ٢٠٠٠» كلُّها جمعتها كلية الآداب مشكورة وأصدرتها في مجموعة أخذت عنوان قصة فيها «الطين والصدى» وقدّمتها إكراماً واعترافاً بموهبته وعطائه وهو على سرير المرض. إن قراءة المجموعة بتأنٍّ تعكس بجلاء شخصية مؤلفها، وتنقلك معه إلى حيث نشأته الأولى وذكرياته الحلوة والمرّة. فيقدّم لنا عالمه الريفيَّ البسيط الحافلَ بالقلق والخوف والعفوية. في قصصه تشويق على مستوى الحدث والوصف وتداعي الحوار وواقعية الحوار.. فيها الصدق على المستوى الفنّي والموضوعي. فالكاتب لا يعرف القصّة إلاّ على سجيّتها وطبيعتها البكر. لا يسعى إلى البهرجة والتجريب واقتحام المشاعر والمحرّمات سعياً وراء الشهرة والذيوع.

تراه في قصته كما هـو في بساطته وطيبته وهدوئه. تنقلك قصصه إلى جزئيات الريف وحياة الفلاحين من زراعة وجفاف وعمل بالحقل وخرافات وقيم ومثل وأغنيات الراعي والحياة مع الدواجن والحيوانات. يوقفك مراراً عند ضفاف الفرات، والفرات عامل مشترك في ثلاث قصص من المجموعة وهو حامل رمزيّ دالّ على الخلود. يرسم معالمه بأسلوب ساحر وجميل. يسكب في قصصه هموم الفلاحين وهـو واحدٌ منهم. ففي قصة الربيع الحزين يرسم لوحة من هـذا.. «إلى الغـرب.. طوال أربعة أيّام. لم يغيّر(بدر) هـذه الكلمة. كان يقولها في نفسه سرّاً ولأغنامه التعبة في صوت مرتفع حيناً، ولكلبه ذي اللون الأسود أحياناً أخرى. فهدفه أن يصل نقطة معيّنة في الغرب. وهذه البقعة تعني عنده نهاية الشقاء أو نهاية هذا المسير الطويل فقد كان يجرُّ رجليه، ويجبرهما على التقدّم نحو الغرب جَبْراً. فهو كالقائد المهزوم المطارد، ولكنّ عدوّ (بدر) غيرُ مرئيٌ، وجندُهُ لا يستطيعون أن يفهموا غاية هذا المسير ولا نهايتهُ. فهم مستسلمون له من دون تفكير تسيِّرهم العصا، ويقودهم الخوف... وركض بدرٌ إلى مقدمة القطيع مرتاعاً. وحدَّثه قلبُهُ بأنْ ما كان يكرهُهُ قد وقع. وذلك عندما توقف رنين الجرس المعلّق في عنق كبشه (سيّار) الذي كان يقود القطيع...»

هذا بعض عالمه بما فيه من إيحاء أو ترميز يتّضح في آخر القصة. فالواقع الريفي ومعاناته يوظّفهما بشكل فني موح. فهو يعرّي الممارسات وعلاقات الإقطاع بالفلاحين ويكشف الزيف ويركّز على العلاقة بين الواقع والآمال وبين الواقع والحنين إلى الصفاء وبلغة شعرية شفّافة تقرّ بنا من عالم الرومانسيين...

«فقد سمعتْ ابنها مرّات عديدة يقول لها: إنه يسمع نداء الأرض الخصبة، فيسوق غنمه، فيقع دائماً على مرعى ممرع يزهو بعشبه الأخضر أو الكلأ الطريّ، فإذا استوضحتهُ الأمُّ عن كيفية هذا النداء تلعثم الطفلُ، ولكنه يتخلص بقوله: إنه يسمع ما يشبه غثاء الأغنام غير مرئية، فيسوق أغنامَهُ باتجاه الأصوات..» فالقصّة مع زميلاتها تبرز علاقة الإنسان بالأرض رغم سوء المواسم فقصصُه محليّة ولكنها تأتي بإطار فنيٍّ يحمل الرؤية والرؤى معاً. تعكس معتقدات الريفيين، والخرافات التي تلازمهم. ويمكنني القولُ: إنها أقرب إلى السيرة الذاتية التي اكتسبها من بيئته. فبؤرة القصة تكشف وعي الكاتب لواقعه وما فيه من قلق وجراح مع القضاء والقدر مع الأنواء المستجدّة في قصة «الطين والصدى» يستحضرُ الكاتب الريفَ بلوحات رومانسية ريفية تذكّرنا ببدايات الأديب طه حسين القصصية في دعاء الكروان والمعذّبون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الأرض والحبِّ الضائع. ولكن حموية ينسجها ويحبكها بعيداً عن الإنشائية التي طغت على أسلوب الدكتور طه حسين. فيبدو وصّافاً دقيقاً ماهراً لجزئيات الحياة الريفية التي تقرّبه من عالم الواقعية السائدة حينها.
«وفي تلك اللحظة التي يجتمع فيها العرق والتعب وصعوبة التنفّس معاً تجتمع أحلام (مسعود) ككلّ العاملين في حقل الفلاحة. لتتركز في جلسة هانئة تحت شجرة التوت. حيث جرّة الماء المبرّدة في الظلّ وحيث طعام الغداء الذي تكون قد فرغت منه زوجه. وفيه مشاركة لمتاعب هذا النهار الطبيعي المضني الطويل».

فالأسماء لها دلالتها في قصصه أو لها معكوسها (مسعود) (الباشا) وذكر الثورين في القصة تستطيع أن تحمّله على الترميز. وتلتقي هذه القصةُ مع القصة الأولى في رسم طباع الحيوانات وعاداتها وحميمة العلاقة بين الفلاحين وحيواناتهم. وهذا دليلٌ على ارتباط القاص ببيئته التي ما زالت تمدُّه بنسغها ونبضها. وهو ما زال ينهل من ثراها مادَّته الخام. فالارتباط والمكان عوامل مشتركة في كلّ قصصه دون استثناء. والريف مصدر قصصه عدا القصتين الأخيرتين. فأبطال القصص بشرٌ وحيواناتٌ وجمادٌ ونهرٌ وإن صنعهم في خياله فقد أعادهم مجسّدين «ولكن الدموع سالت من عينيه حين تذكّر والده. لقد جعل منه رجلاً، إذ علّمه جميع ما يحتاج إليه الفلاح الناضج من دربة وعناية بالحقل والمواشي. فشعر بحنين غريب إليه لم يشعر به حتى عندما كان حياً». في القصة تبرز حرارة المشاعر ودفء الأحداث والعلاقات مع الآخرين فعالم الجفاف الذي يقضي على الإنسان والحيوان استطاع أن يكسّر بعض جوانب تكوين الإنسان الجسدية والنفسية ولكنه لم يستطع أن يكسر الجانب الخلقي والقيم السائدة في الريف. فالكاتب ينطلق منتصراً لمقولة الأخلاق والتمسُّك بالقيم التي يراها أهمَّ من المال والحيوان.

هذه الأحداث يسوّرها حوارٌ بسيط واقعيٌّ يدور بين الفلاحين وبلغة لم يتنازل الكاتب عن وظيفتها وفصاحتها المحبّبة والمبسّطة وهو انتصارٌ للغة والأدب في شخص الأديب.

هذا بعض عالمه القصصي الذي لا تغيب عنه السخرية اللاذعة ولكن دون أن يجرح كبرياء الإنسان ومشاعره. يسخر من بعض المعتقدات والترّهات المتداولة ومن بعض المواقف التي تجعلك تفسّر مقولة «شرّ البلية ما يضحك». فالبعد الإنساني والوطني لا يغيبان عن قصصه. فنحن أمام الريف بكلّ ما تعنيه الكلمة وبكلّ ما فيه من مفارقات وثنائيات متناقضة. السماء الأرض –المطر الجفاف– الإنسان الحيوان– الواقع والحلم– الحيوان الأليف والشرس. العلم والجهل

والواقـع إلى جانب الرمز، والفلاح والإقطاع والغنـيّ والفقـير، الرجل والمـرأة. في قصة أسنـان جديدة يبرز الصراع بين المرأة بوعيها وحرصها وقوتها على مصدر العيش والوجود وبين أنموذج الرجل الـذي يجري وراء أمور ليس له قدرةٌ عليها.

«عند العصر تماماً، وقبل أن تغيب الشمس من ذلك اليـوم كانت المرأة التـي ما وافقته يومـاً على رأي من آرائه تصرخ، وتهدِّد بهجر البيت والذهاب إلى أهلها.

– لـن أتركك تبيـع البقـرة. هل فقدت عقلكَ؟ أحرم الأفواه الثمانية إكراماً لواحدٍ؟

– سأشتغـل مضاعفاً وأشـتري لك بقرة أخرى.

– سأتـرك البيـت في الساعة التي تتركه فيه البقرة..

إذاً حياة الأسرة واستمرارها مرهون ببقاء البقرة. فالبقرة تساوي الأسرة وهذا ما يثبت أهمية الحيوان في حياة الريفين وهذه القصّة يمكن تقديمها «كحلقة تلفزيونية» لما فيها من صراع وصخب وتشويق وجدّة وحوار متميِّز.

لم يبحث الدكتـور حموية عـن مجالات ومناخات بعيدة عنـه وكان بإمكانه أن يكتب كثـيره عن مفارقـات الحيـاة ومعاناتها بين الريـف والمدينة. وربَّما كتبهـا ورماها جانباً وهـذا وارد ويحتـاج إلى بحـثٍ في أوراقـه ومكتبته وكتبـه وسؤال للمقربيـن إليه. فلا نكتفي بالمجموعة. هـذا العالم جعل الدكتور فؤاد المرعـي يقول في مقدّمـة المجموعات «قرأت القصص فرأيت بعين الخيال ما حمله محمـد حمويـة في قلبه من صـور عن حياة أبناء الريف.. صـورة الراعي بإيمانه العنيد الراسـخ أنّ القدر لا يمكن أن يكون إلاَّ عادلاً وأنّ الله لا بـدَّ أن يرسل الغيث وحبَّهُ الهائل أغنامـه الذي لا ينهيه حتـى الموت ومعاناته المرّة القاسية التي لا تنتهي إلاّ بالموت «الربيع الحزين» وصورة الفلاح بحرصه الشديد على ما يملك وخوفـه الكبير من غـدر الأيام... وصورة الفلسطيني المثقف الذي أضناه الشوق إلى أرضه فراح يبحث في صمت وعزلة أثارت حولـه الشبهات، عن طريق تُوْصِلُه إلى غايته التي لا غايـة له ألا وهي الأرض وحين وجد الطريق «قال الله: ليكن نور».

لقـد كانت قصص الدكتور حموية صدى وانعكاسـاً إنسانياً لأحلامـه وهمومه، التي لا تنفصـل بحال مـن الأحوال عـن أحلام أبناء جيلـه –والأجيال اللاحقة– وهمومهم. لقـد وجدته فيهـا، ووجدتُها فيـه. وجدته فيهـا أعمالاً فنيّة إبداعيـة تنبض بالصدق وتذخر بالجمـال.. ووجدتها فيه إنساناً حيّاً لـه أحلامـه ومثلـه، يعيش الواقـع ويطمح إلى تغييره نحـو الأفضـل والأجمل.. حرية وتطوّراً وإنسانية» ص١٦. هذه شهادة جميلة وموضوعية في إبداع حموية. هذا عالم حموية

ARCHIVE

القاص الماتع، وتناهى إليَّ عن طريق مقربين إليـه درسوا معه المرحلة الإعدادية في بيت عربي بسيط ودرسوا معه في دمشق. أنه كان ينشر باسم مستعار «محمد دلبرين» وأكدَّ ذلك الأستاذ محمد كمال فقال إنه ردَّ على مطاع الصفدي بهذا الاسم وفي مجلّة الآداب وقد عثرت على بعض المقطوعات الشعرية المنشورة في صحيفة البريد الصادرة في حلب في الخمسينات وله فيها متابعات وتعليقات وهذا يدل على نشاطه الإبداعي المبكر.

نعم أحبّه طلابهُ، واحترموا علمه ومعرفته، وقدّروا عطاءه وأحبَّهُ أصدقاؤه فالتحموا والتموّا في حفل تأبينه في كلية الآداب. وقدّموا أنصع بيانهم للتعبير عن وفائهم والاعتراف بمكانته. فألقى صديقه الدكتور أحمد محمد قدور عميد كلية الآداب كلمته الشاعرية في كلمتين ومقطعين قال في الثانية وبعنوان الوصيّة:

يوماً عن الموت قال لي أشياء لا أعرفُها
همساً ونحولاً وصفرةً في الجبين
الكلّ قال:
يوم وفاتي سيمضي تابوتي مسرعاً
خفيفاً لا يثقل على الأيدي
لا تحزنْ.
فبهذا فراق الفناء
وحين تُودِعُني القبرَ
لا تحزن /فهذه بداية الطريقْ/
لا تنشغل بالنزول تطلَّعْ إلى الصعود/
فهذا غروب الماضي وشروق الآتي../

وألقى الشاعر الأستاذ محمد كمال قصيدته «هي الحياة» وهو صديق دراسته في الجامعة وبعد الجامعة وبينهما من الودِّ ما يظهر في القصيدة دافئاً نقياً:

يقينُ دنياك لا أوهامُ دُنيانا
وطيب مغناك، لا أدرانُ مغنانا
بالأمس كنّا، وكان الحلم مؤتلقاً
والروح طامحةٌ والغُصنُ ريّانا
بالأمس كنّا، ولا تثريب إن دميث
أقدامُنا في هجيرِ الدربِ أحيانا
لم يبق من صور الماضي سوى مزق
يكاد يخمد فيها الطرف تحتانا
أتذكر الشامَ كم طفنا مرابعها
ونحن نستبق الآمال أخدانا
هيَ الحياةُ قرأنا كلَّ أسطرها
فأورثتنا تباريحاً وأشجانا
يا راقداً غفلت عنه هواجسه
أما كفا هُنَّ ما قاسى وما عانى
أحبابُكَ الآن قد غصَّ الندى بهم
وأنت ترتع في فردوسك الآنا
أين السجايا التي كانت سلافتها
لنا على مضض الأيَّام سلوانا
يا راحلاً لم تزل ذكراه تؤنسنا
والكرمُ يذبل أوراقاً وأغصاناً
أكادُ ألمح خلفَ الباب وقفته
غداً ستطرق هذا الباب كفّانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

الشيخ إبراهيم اليازجي أمير الصناعتين**
١٨٤٧-١٩٠٦

عيسى فتوح*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشيخ إبراهيم ناصيف اليازجي أديب وشاعر ولغوي، ومعجمي وصحفي، وخطاط ورسام، وحفار وموسيقي وفقيه، وعالم بالفلك والرياضيات...

ولد في الثاني من آذار (مارس) عام ١٨٤٧ في بيروت، ودرس اللغة العربية وقواعدها على والده الشاعر والنحوي الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠-١٨٧١)، كما درس الفقه على الشيخ محيي الدين اليافي في بيروت، ثم واصل الدراسة على

** كتبت هذه الدراسة بمناسبة الاحتفال بمرور مئة عام على ووفاة العلامة الشيخ إبراهيم اليازجي في ١٩٠٦/١٢/٢٨

* أديب وناقد سوري.
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

نفسه حتى غدا إماماً من أئمة اللغة والبلاغة والبيان، وحجة يُرجع إليه في المسائل اللغوية المشكلة، ويستفتيه الأدباء واللغويون، ويستشيرونه ويحكّمونه فيما بينهم.

لقد ذاع صيته إثر المعركة اللغوية التي نشبت بينه وبين الشيخ أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧) الذي تعرض لآثار والده بالنقد والتجريح، ونظمه ثلاث قصائد حماسية، ألقى أولاها عام١٨٦٨ في الجمعية العلمية السورية في بيروت، وفاخر فيها العرب قائلاً:

سلامٌ أيها العربُ الكرامُ
وجاد ربوعَ قُطْركُمُ الغَمَامُ
وما العربُ الكرامُ سوى نصالٍ
لها في أجفنِ العَلْيَا مقامُ
لَعَمْرُكَ نحنُ مصدرُ كلِ فضلٍ
وعن آثارنا أخذ الأنامُ...

وقال في الثانية:

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ
فقد طما الخطبُ حتى غاصتِ الركبُ
فيمَ التعللُ بالآمالِ تخدعكمْ
وأنتُمْ بين راحاتِ القنا سُلُبُ
كم تُظلمون ولستم تشتكون وكم

تُستغضبون فلا يبدو لكم غضبُ...

عمل عام ١٨٧٢ في تحرير مجلة «النجاح» التي أسسها لويس صابونجي ويوسف الشلفون عام ١٨٧١ عدة أشهر، ولما عمد الآباء اليسوعيون إلى ترجمة الكتاب المقدس عن الأصول العبرانية واليونانية والسريانية، استعانوا به وفوضوه بتنقيح عباراته وضبطه نحوياً ولغوياً، فدعوه إلى مدرستهم في «غزير» سنة١٨٧٢، وقد أمضى في هذا العمل تسع سنوات، خرج بعدها الكتاب المقدس في أجمل حلة من البلاغة والفصاحة ومتانة الأسلوب، ولا سيما العهد القديم الذي أُطلقت له اليد في تنقيحه. وكان مع هذا العمل يعلّم المعاني والبيان وآداب اللغة العربية في المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت، وقد تخرج عليه فيها كوكبة من الأدباء الذين ذاعت شهرتهم في عالم الأدب والأعمال الحرة أمثال: خليل مطران وجبران النحاس وخليل البدوي وسليم عباس الشلفون ونجيب الشعرشاني ومحمد حماده وغيرهم... كما اختصر بعض كتب والده وصاغها في قالب مدرسي عصري، وجعلها أقرب منالاً للطلاب مثل «فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب»



و«عقد الجمان في المعاني والبيان والبديع» و«نقطة الدائرة في العروض والشعر» و«الجوهر الفرد»... كما أنهى عام ١٨٨٢ بعض المؤلفات التي خلّفها والده غير كاملة، ومنها ديوان المتنبي الذي أسماه «العَرْف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب»، وشرع في تأليف كتابه «نجعة الرائد في المترادف والمتوارد»...

عمله في الصحافة

كانت الصحافة العربية حتى ذلك الوقت قد نمت وارتقت على أيدي بعض أعلامها البارزين أمثال أديب اسحق (١٨٥٦-١٨٨٥)، وأحمد فارس الشدياق مؤسس جريدة «الجوائب»، والمعلم بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣) مؤسس مجلة «الجنان»، ويعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) وفارس نمر (١٨٥٦-١٩٥١) مؤسسي مجلة «المقتطف»، الذين كانوا من أوائل من نهضوا بالصحافة العربية، وأسهموا بنشاط في تذليل العقبات التي كانت تواجهها، فواصل الشيخ إبراهيم هذه المهمة حين تولى عام ١٨٨٤ تحرير مجلة «الطبيب» التي أسسها الدكتور ج جورج بوست (١٨٣٨-١٩٠٩)- بالتعاون مع

الدكتور بشارة زلزل والدكتور خليل سعادة، فأصدر منها مجلداً واحداً نشر فيه عدداً من مقالاته اللغوية والأدبية، لكن الكتابة في «الطبيب» لم تلب طموحاته، فتركها وعزم على السفر إلى القاهرة -حيث حرية الصحافة والرأي موفورة- بقصد إنشاء مطبعة ومجلة علمية بالاتفاق مع الدكتور زلزل شريكه السابق في «الطبيب»، فغادر بيروت عام ١٨٩٤ عن طريق أوربا لشراء المعدات الطباعية التي يحتاجها، وبعد وصوله أسس مع زميله مطبعة «البيان» ثم مجلة «البيان» عام ١٨٩٧. لكنهما حجباها بعد سنة وافترقا نهائياً.

في عام ١٨٩٨ أسس مجلة «الضياء» وهي مجلة علمية أدبية صحية صناعية، اشتهرت بمتانة إنشائها وفصاحة عبارتها وبلاغة أسلوبها، فعاشت ثماني سنوات، أي حتى وفاته في الثامن والعشرين من كانون الأول عام١٩٠٦ نتيجة إصابته بمرض الروماتزم، وهو في الستين من عمره، فنقل جثمانه بقطار خاص من منزله في «المطرية» إلى القاهرة، ومشى في جنازته عدد كبير من الأدباء والوجهاء، وأقيمت له حفلات التأبين في القاهرة والإسكندرية ولبنان وسورية، وقد نقل جثمانه فيما بعد إلى بيروت ودفن في ضريح الأسرة اليازجية وفي شهر تموز عام ١٩٢٤ أقيم له تمثال في أحد شوارع بيروت، اعترافاً بعلمه وأدبه ومكانته الاجتماعية الرفيعة، وفضله على اللغة العربية التي خدمها بإخلاص، وتنسك في معبدها، دون أن يفكر في الزواج، وقد رثاه تلميذه خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩) بقصيدة مؤثرة قال في مطلعها:

رَبُّ البيانِ وسيِّدُ القلمِ
وفيتَ قسطَكَ للعلا فنَمِ

* * *

كان الشيخ إبراهيم اليازجي عصبي المزاج، ذكي الفؤاد، سريع الخاطر، حاضر الذهن، لطيف المعشر، يطرب للنكتة الأدبية ويضحك لها ... وكان نحيل الجسم، متعففاً بطعامه وشرابه، يقتصر في عشائه على كأس من اللبن أما في الصباح فيتناول طعاماً خفيفاً، ثم يعكف على العمل، فإذا حان وقت الظهر تغدّى وشرب قهوته، ودخن نارجيلته ونام، وبعد أن يستيقظ يخلد إلى الراحة، أو يقضي الوقت بعمل لا يتعبه، ثم يخرج للترويح عن النفس في أحد الأندية، والتسلية

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

مع أصدقائه بلعب النرد، وتبادل الأحاديث الأدبية والودية.

وكان أيضاً رجل علم ومعرفة وثقافة واسعة، وقف جهوده ونشاطه على البحث والتنقيب والكتابة، وحياته على التحصيل والعمل الدؤوب، وهذا ما يفسّر لنا سعة معارفه من إتقان عدة لغات عربية وفرنسية وإنكليزية وعبرية وسريانية، وعلوم فقهية ورياضية وفلكية وطبيعية.. كان شديداً في نقده، لا يراعي في ذلك صداقة ولا عهداً، ويعود سبب تلك الشدة إلى غيرته على اللغة العربية، وإخلاصه الشديد لها، فلما ألف كتاب «أغلاط المولّدين» لم يستثن والده ولا نفسه، لأنه كان يرى أن الغلط اللغوي أو النحوي من أكبر السيئات، ولذلك كان يثني على شعر ابن الفارض، ويعجب بشعر المتنبي لقلة الغلط فيهما... ويبالغ في تنقيح ما يكتبه، ويتأنق في إتقانه خوفاً من الانتقاد، ولعله تنبه لهذا منذ أن أخذ في الدفاع عن والده لما انتقده أحمد فارس الشدياق، وشدد النكير عليه.

لقد استأثرت قضايا اللغة باهتمام اليازجي منذ مطلع شبابه، وأضحت شغله الشاغل وهمه الدائم، ويعد معجمه «نجعة الرائد في المترادف والمتوارد» خير دليل على هذا الاهتمام، لكنه مع الأسف لم يتم هذا المعجم، كذلك عمل على وضع معجم لغوي آخر منذ عام ١٨٧٠ سماه «الفرائد الحسان من قلائد اللسان»، لكنه انقطع عنه في أثناء تنقيحه الكتاب المقدس، ثم عاد إليه عام ١٨٨١ بناء على اقتراح وجهته إليه مجلة «المقتطف لوضع معجم مدرسي حديث، لكنه لم يكمله أيضاً. وكان يسعى من وراء عمله المعجمي إلى وضع معجم سهل المتناول يختصر فيه أمهات المعاجم العربية، ويرتبه ترتيباً أقرب إلى عقلية العصر، مختاراً من الألفاظ كل فصيح وسائغ، وتاركاً كل وحشي وغريب.

وإضافة إلى ذلك فقد انتقى بعض المصطلحات لبعض الألفاظ الأجنبية، فدرجت وشاعت على الألسنة، واستعملها الكتاب مثل: الجناح للبلكون، والحاكي للفونوغراف، والحساء للسوب، والحسّر للميوبي، والدراجة للبسكليت، والطلاء للفرنيش، والمأساة للتراجيديا، والمجلة للريفيو، والمقصف للبوفيه، والنابض للراسور...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعره

نظم الشيخ إبراهيم اليازجي الشعر في شبابه لكنه هجره في كهولته، وقد جمع شعره القليل في ديوان صغير كتبه بخطه الفارسي الجميل، ثم طبعه ابن أخيه الشيخ حبيب اليازجي على الحجر في البرازيل، وألحقه بمجموعة من رسائله... وله أيضاً قصيدتان لم تنشرا في الديوان هما «الزهرة» التي نشرها في مجلة «الضياء» و«الميمية» التي ألقاها في الجمعية السورية وهو في العشرين من عمره، واستشهدنا بأبيات منها في مطلع هذه الدراسة.

يتميز شعر اليازجي بالسهولة والمتانة، والرقة والجزالة. والقوة والوضوح والسلاسة، إضافة إلى الإتقان والعناية كسائر أعماله، لكنه لم يبلغ فيه من الإبداع والنبوغ ما بلغه في النثر، فقد كان نثره قمة في الجودة والبلاغة ونصاعة البيان... ومن لطيف شعره قوله في ساعة دقاقة:

ومحصيةٍ أعمارَنا كلمَا انقضتْ
لنا ساعةٌ دقت لهَا جرسَ الحزنِ
فيَا بنتَ هذا الدهرِ سرتِ مسيرَه
فهل أنتِ دون الناسِ منه على أمنِ؟

وقوله في عود:

وعودٍ صفا الندمانُ قِدْماً بظله
وما برحت تصفو إليه المجالسُ
تعشّقه طيرُ الأراكةِ أخضراً
وحنَّ عليه ريشُهُ وهو يابسُ

وقوله في إحدى نكاته الشعرية:

تعجب قومٌ من تأخرِ حالنا
ولا عجبٌ في حالنا أن تأخرا
فمن أصبحت أذنابُنا وهي أرؤسٌ
غدونا بحكمِ الطبعِ نمشي إلى الورا!

* * *

بقي أن نقول إن إبراهيم اليازجي كان صاحب رسالة قام بها خير قيام، فأعطاها نفسه ووهبها حياته، عاملاً مخلصاً إلى حد التفاني، وقد آثر أن يعيش هذه الحياة فقيراً ويموت فقيراً، وهو يخدم هذه الرسالة السامية، دون أن يغرّه منصب أو مال أو جاه.. وقد ضحى براحته وصحته وشبابه بالرغم مما أصابه من أمراض وآلام وأوجاع، واعتراه من هزال لينجز تلك الرسالة... وإذا كان لم يترك لنا الكثير من الآثار فحسبه أنه كان أحد أركان النهضة العربية الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنه سبك الحروف لتسهيل الطباعة، ورفع مستوى العلم والنقد ولغة الصحافة، وتخرج على يديه عدد من الأدباء والشعراء ورواد الصحافة الذين أثروا حياتنا الأدبية.

لقد عمل في مختلف نواحي العلم، ووزع جهوده على أنشطة كثيرة من تأليف وتصحيح وشرح وتعليم وحفر حروف للطباعة، ووضع مصطلحات.. وأدى للغة العربية خدمات جليلة وستظل الأجيال تذكرها مدى الدهر.

المصادر

١- فليب طرازي- تاريخ الصحافة العربية (الجزء الثاني) المطبعة الأدبية- بيروت١٩١٣.
٢- حنا الفاخوري- تاريخ الأدب العربي- المطبعة البولسية- جونيه (لبنان)١٩٥٣.
٣- جرجي زيدان- تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر (الجزء الثاني) دار مكتبة الحياة- بيروت بلا تاريخ.
٤- الأب لويس شيخو- تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠-١٩٢٥) دار المشرق -بيروت١٩٩١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار العدد

حوار العدد مع

د. مازن المبارك: حب اللغة العربية

إعداد: عادل أبو شنب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار العدد

٣٣٢

د. مازن المبارك: حب اللغة العربية

http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاوره: عادل أبو شنب *

أسرة المبارك الدمشقية أسرة عريقة، جاءت من المغرب العربي حاملة ديناً وأخلاقاً ولغة، ولقد سمعت عن الشيخ عبد القادر المبارك، عضو المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية فيما بعد) ولم ألتق به، لكنني عرفت أبناءه الدكتور هاني والدكتور مازن، والأستاذ عبد الهادي الذي ربطتني به صلة وثيقة، لأن هماً واحداً قد جمعنا في مطلع حياتنا، هو هم الإذاعة التي ارتبطت باسمينا. الدكتور مازن ابن العلامة الشيخ عبد القادر المبارك. وها هو (الابن يخلف أباه في عضوية المجمع..) مما يدل على أنها أسرة أصالة وعلم.. ومضي في حب اللغة العربية. «ومن شابه أباه فما ظلم».

* باحث سوري.

ماجستير ودكتوراه..

- متى ولدت؟ وأين؟

• عام ١٩٣٠، في مدينة دمشق.

- تحصيلك قبل الدراسة الجامعية؟

• في مدارس وثانويات دمشق.

- متى حصلت على الليسانس في الأدب؟

• حصلت عليها من جامعة دمشق عام ١٩٥٢م وفي السنة نفسها حصلت على أهلية التعليم الثانوي من المعهد العالي للمعلمين بدمشق أيضاً.

- أعرف أنك نلت دبلوم التربية والتعليم أيضاً؟

• أجل حصلت كل هذا الدبلوم عام ١٩٥٢م.

- ثم سافرت إلى القاهرة؟

• سافرت إليها لأقدم للماجستير ثم الدكتوراه.

- متى حصلت عليهما؟.

• الماجستير عام ١٩٥٧م والدكتور عام ١٩٦٠م وكلاهما في الأدب.

التدريس..

غدا الدكتور مازن المبارك عشية نيل الدكتوراه مدرساً في كلية الآداب (جامعة دمشق) ثم صار أستاذاً مساعداً في الكلية نفسها عام ١٩٦٦م، ثم أستاذ بكرسي فيها عام ١٩٧٠، وكان قد بلغ الأربعين من العمر، لكنه كان قد ذاع صيته في حب اللغة العربية وتعليمها، ففي الرياض وفي جامعتها درّس اللغة (١٩٦٥-١٩٦٦م) ودرسها في الجامعة اللبنانية في سنتي (١٩٧٢-١٩٧٣م)، ودرسها في جامعة قطر وترأس فيها قسم اللغة العربية، وكان المسؤول الثقافي فيها، وأمين سر مجلس كليات الألسنيات، وعضواً في مجلس الجامعة (١٩٧٤-١٩٨٢م).

- أعرف أنك رئيس لقسم الحضارة في الموسوعة العربية؟

• أجل خلال سنتي (١٩٨٧-١٩٨٩م)، وصرت رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الدراسات الإسلامية والعربية في دبي (١٩٧٩-٢٠٠٣م).

- هل هناك مهام أخرى؟

• كنت استاذاً زائراً في جامعة وهران في الجزائر، واستاذاً زائراً في كلية الدعوة بطرابلس ليبيا..

عضو المجمع..

شارك الدكتور مازن في عدد كبير من الندوات والمؤتمرات المختصة باللغة العربية في دمشق والكويت والجزائر وبغداد والبندقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ايطاليا) واختير عام ٢٠٠٦ عضواً في مجمع اللغة العربية خلفاً للدكتور بيطار، وكان لي شرف حضور ترشيحه في هذا المنصب، وسمعت كلمات رئيس المجمع الدكتور شاكر الفحام وكلمة عضو المجمع الدكتور محمود السيد، ثم سمعت كلمته المؤثرة في سلفه المرحوم، وشاهدته يتقلد شارة المجمع.

مؤلفاته..

- ما هي مؤلفاتك؟

• عشرة.

- عددها لي.

• أذكر منها:

- قواعد اللغة العربية (بالاشتراك).

- الزجاجي، حياته وآثاره ومذهبه النحوي.

- الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه.

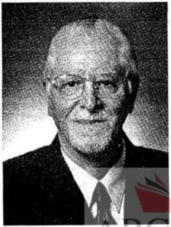
- النحو العربي: بحث في نشأة النحو وتاريخ العلة النحوية.

- الدليل في دراسة الأدب العربي (بالاشتراك).

- النصوص اللغوية.

- الموجز في تاريخ البلاغة.

- مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- نحو وعي لغوي.

- اللغة العربية في التعليم العالي والبحث العلمي.

- اللغة العربية لغير المختصين (بالاشتراك).

- مشروع النموذج المقترح لتدريس اللغة العربية وآدابها في الدرجة الجامعية الأولى في الوطن العربي.

- مقالات في العربية.

- الدعوة التامة.

- سعيد الأفغاني.

ماذا حقق؟

- أعرف أنك حققت كتباً عديدة في موضوعك؟

• نعم حققت:

- الإيضاح في علل النحو للزجاجي.
- مغني اللبيب لابن هشام (بالاشتراك).
- اللامات للزجاجي.
- المباحث المرضية لابن هشام.
- رسالتان لابن جني.
- المقتضب لابن جني.
- الصبر مطية النجاح للإربلي.
- الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة للأنصاري.
- أشهر الأمثال للشيخ طاهر الجزائري.
- كفاية المتحفظ لابن الأجدابي.

الكتب الأحب..

- أظن أنك نذرت نفسك للغة العربية، حتى يخيل إليّ أنك لم تضيع دقيقة من حياتك؟

• اللغة العربية تحتاج إلى بحوث كثيرة.. وكتب.

- أي الكتب أعز إلى قلبك؟

نظر إليّ من هذا السؤال، كمن يستغرب، فالكتب عند مؤلفيها كأطفالهم، يجدونها متساوية كالأبناء، وقال مجيباً، وهو يبتسم ابتسامة عرف بها الدكتور مازن، ابن السادسة والسبعين، مد الله في عمره، وأفاد الأمة من علمه:

• كتب الإنسان كأولاده، ويصعب عليه المفاضلة بينها، ومع ذلك فمن أعزّ الكتب وأقربها إليّ «نحو وعي لغوي» و«اللغة العربية في التعليم العالي والبحث العلمي» ثم «مقالات في العربية» لأن كلاً منها ولد في الوقت الذي شعرت فيه بالحاجة إليه.

- ماذا يعني لك تسميتك كعضو في مجمع اللغة العربية؟

• المرء قليل بنفسه كثير بإخوانه، وقد كنت أعمل مفرداً فأصبحت بعد انتسابي إلى المجمع أعمل ضمن فريق. ولا بدّ أن العمل في المجمع سيكون أكثر شمولاً لكثرة اللجان المجمعية وتنوع اختصاصاتها، وسيكون أبعد أثراً لما في المجمع من وسائل النشر والإعلام كالمجلة والندوات والمؤتمرات في داخل القطر وخارجه.

- أين درّست. هل أفدت بقلمك بلاداً غير سورية؟

• درّست مقيماً في جامعات الرياض وقطر وفي كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي. ودرّست أستاذاً زائراً في الجامعة اللبنانية وفي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معهد اللغة العربية بجامعة الجزائر ووهران، وفي كلية الدعوة بليبيا كما قلت.

- ما هو مستقبل اللغة العربية؟

• مستقبل اللغة العربية هو مستقبل العرب الناطقين بها! وهي اليوم مثلهم في ضعف وانحسار، وليس ضعفها في نفسها ولكنه ضعفها على ألسنتهم وأقلامهم، وهي اليوم في بلادها كما هم في بلادهم مهينة لأن أهلها ذلّوا وهانوا على أنفسهم فكانوا على غيرهم أهون وبهرتهم لغات أجنبية وغزتهم ثقافة الدولار!!

ومع ذلك فإني أرى فجر صحوة أرجو أن تكون قريبة تستعيد الأمة فيها وعيها بنفسها وبتاريخها وثقافتها ولغتها وتخلع عنها ثوب التغريب والأمركة، وتلك هي عادة التاريخ في أدوار القوة والحضارة للدول والأمم وأدوار خمولها «وتلك الأيام نداولها بين الناس».

- هل ستكون مشاركتك في المجمع عملية؟ وكيف؟

• تكون المشاركة العملية في مجمع اللغة العربية من خلال المشاركة في المحاضرات والندوات، وفي أعمال اللجان التي ينتسب إليها عضو المجمع، وهي لجان كثيرة منها لجنة المجلّة ولجنة اللغة العربية والأصول، ولجنة المكتبة، ولجنة المخطوطات وإحياء التراث، ولجنة المعجمات، ولجنة تنسيق المصطلحات، ولجنة النشاط الثقافي وغيرها، ولا بدّ أن يكون عضو المجمع مشاركاً في لجنتين منها على الأقل الشارة المعجمية؟

- ما هي الشارة المجمعية التي حصلت عليها؟

• شعار القوم هو العلامة التي تميزهم من غيرهم وبها يعرفون. وشعار مجمع اللغة العربية بدمشق رسم مثّمن الأضلاع تقوم في وسطه شعلة يحيط بها من أحد الجانبين غصن زيتون، ومن الجانب الآخر سعفة نخيل. وقد رمزوا بالشعلة إلى رسالة المجمع في إحياء العربية وإبقائها قويّة مشرقة، وأما الزيتون والنخل فإشارة إلى شمول الرسالة المجمعية للوطن العربي بشقّيه المشرقي الذي يرمز إليه بالنخيل، والمغربي الذي يرمز إليه بالزيتون وفيه إشارة أيضاً إلى السلام وفي انعطاف الغصنين إشارة إلى التضافر والتعاون.

وقد ظهر هذا الشعار على ما أذكر أول مرة على غلاف مجلة المجمع عام ١٩٤٥ وأذكر أنني رأيته قبل ذلك. كما أضيف إلى الشعار بعد ثلاثين سنة من ظهوره ألوان

العلم العربي فكانت الشعلة حمراء والغصنان بلــون أخضر والمثمّن أو الإطار باللون الأسود وتركت قاعدته أو أرضيته بيضاء.

- هل ساهمت في مجلة المجمع؟

• أذكر أن أول مشاركة لي في مجلة المجمع كانت في سنة ١٩٥٩م إذ كتبت سلسلة مقالات عن أبي القاسم الزجّاجي، وأخرجتها فيما بعد في كتاب «الزجاجي، حياته وآثاره ومذهبه النحوي من خلال كتابه (الإيضاح)».

- تطغى الأمية اللغوية على ألسنة بعض المثقفين. فما هو نهجك لاستبدالها بثقافة لغوية فصيحة؟

• اللغة تتأثر بالبيئة الاجتماعية، وللغة بيئتها التي قد تكون نظيفة خالية من الشوائب يسعى المسؤولون دوماً - كما عند الأمم الراقية والدول الواعية - إلى نقائها والمحافظة عليها، وقد تكون بيئتها ملوّثة كما هو الأمر عندنا بالعاميّ والدخيل من كل لسان!

وقد شغل المسؤولون بالبيئة الماديّة من أرض وماء وهواء عن تنقية البيئة الاجتماعية والفكرية واللسانية من الأوراق والنفايات وما يعلق بها من الشوائب!

إن البيئة اللغوية المعاصرة خاصة وصلت إلى مستوى من التلــوث لم تصل إليه من قبل أو أصبحت لغتنا عجيبة على ألسنة الكثيرين من المتحدثين والإعلاميين وفي الإعلانات والصحف الإعلانية. ونحن نرى من يقوم بترميم الدور الأثرية والأبنية ودور المؤسسات العلمية ولا نرى من يقوم بترميم البيئة اللغوية وبنيتها وكأن ترميم الجدران أهم من ترميم شخصية الإنسان وإن البيئة اللغوية لا يصلحها اللغوي ولا أستاذ اللغة بقدر ما يصلحها السياسي والإعلامي وصاحب القرار.

- ما هي مشاريع كتبك الجديدة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• لم أعد من الذين يعلنون عن مشروعاتهم العلمية قبل صدورها فلقد أعلنت في أول نشاتي العلمية وعوداً بإصدار أعمال معينة ثم حالت ظروف أخّرت بعضها (وخطف) بعضها الآخر من سبق إليها. ولم يتحقق إلى جزء مما أعلنت ووعدت به.

- هل أنت متفائل بانتمائك إلى المجمع؟

• نعم، أنا متفائل لأن التاريخ علّمنا أنه ما من شيء في الدنيا يبقى على حاله؛ فلا القويّ يبقى قوياً، ولا الضعيف يبقى ضعيفاً، واللغة العربية إذا بدأت اليوم ضعيفة في مستواها على ألسنة الناس وأقلامهم، وإذا

رأيناها الآن تعيش عصر ضعف وانحسار فإن الأمل في إحيائهـا وحياتها قويّ لأنها تحمل في ذاتها بذور نمائها وصفات خلودها، وهي كالنار تبقى جذوتها منتظرة الفرصة المناسبة لتعبّ من جديد، أو كالسنديانة اليابسة تنتظر الموسم الملائـم والجوّ المناسـب لتعود أقوى ممـا كانت حياة ونضارة. أعطني بيئة عربية سليمـة وسلّح المواطن العربـي بالحريّة التي يشعر فيها بكرامته ويعي ذاته ويعتز بانتمائه وقوميتـه وتاريخ أمتـه وثقافتهـا لأعطيك العربيـة التي عرفت مثلها على أقلام الأدباء والكتّـاب وألسنة الشعراء مـن أولئك الذين صنعوا المجد اللساني واللغوي والأدبي للأمة العربية. أعطنـي وعياً لغوياً سليماً لأعطيك لغة عربية مشرقة.

* * *

إن أيدي الدكتور مازن المبارك على اللغة العربيـة وتدريسها مرئيـة وملموسة والأمل أن يكون عطـاؤه في الماضي دافعاً له ليعطي أكـثر.. خاصة وأنه صـار في حضن المجمع، ومن أعضائه.. إنه يحب اللغة العربية، واللغة تحبه كثيراً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: د. أحمد الحسين

كتاب الشهر

سلطة المثقف بين الاقتراب والاغتراب — إعداد: محمد سليمان حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

٣٤٠

صفحات من النشاط الثقافي

http://Archivebeta.Sakhrit.com

إعداد: د. أحمد الحسين *

مكتشفات أثرية في سورية:

اكتشفت البعثة الفرنسية السورية المشتركة للتنقيب عن الآثار في موقع جعدة المغارة في منطقة منبج على ضفاف نهر الفرات معبداً كبيراً يطلق عليه المبنى الجماعي، ويعد الأقدم في سورية والشرق الأوسط، إذ يعود إلى الألف التاسعة قبل الميلاد، وينتمي إلى حقبة العصر الحجري الحديث.

ويحتوي المعبد مجسماً كبيراً لرأس ثور بقرنين ملون بثلاثة ألوان هي: الأحمر والأبيض والأسود، لا تزال محافظة على ألوانها حتى الآن، كما يضم الموقع قطعاً حجرية وأدوات عظمية منوعة، إضافة إلى جدرانه المزينة برسومات هندسية بديعة، كما عثرت البعثة على أنواع مختلفة من القمح والحبوب المتفحمة.

---

* كاتب وباحث في التراث العربي (سورية).

وخلال زيارتــه لهذا الموقــع الأثري أكد الدكتور رياض نعســان آغا وزير الثقافة: أن هذا الاكتشاف الأثري يؤكد دور سورية العريق في صنع الحضـــارة الإنسانية، وهو اكتشاف نوعي مدهش نظــراً لمنظر اللوحة المكتشفة، منوهاً إلى أن ما توصــل إليه الباحثون يؤكد أن سورية هـــي المجتمع الإنساني الأول الذي دجن الحياة البرية، واكتشف الزراعة، وتشكل الحبــوب المتفحمة المكتشفــة كشفاً هاماً في هذا المجال.

وبــين مدير عام الآثـــار والمتاحف أن من أهــم الاكتشافـــات في موقـــع جعـــدة المغارة منحوتة ثور مزخرفة بألوان ثلاثة هي الأسود، والأحمــر، والأبيض. وهـــي ملصقة بعمارة البيـــت الدائري. مؤكداً أن هـــذا الاكتشاف يعتبر الأول من نوعه في مواقع الشرق العربي، وحوضـــ المتوسط، ويعود إلى تسعة آلاف قبل الميلاد، وتعــود أهميته كونه يمثــل تجسيداً ضخماً لفن عصور ما قبل التاريخ.

ومن الاكتشافـــات الهامة التي أشار إليها العثور على تمثال للإلهة عشتار، صنع من مادة الجبســ الزجاجي الأبيضــ، وكان الاعتقاد السائــد أن عبادة عشتار قبــل تاريخ الألف الثالث قبل الميلاد، ولكن هذا الاكتشاف كما يقول مدير عام الآثار والمتاحف: أكد عبادتها منــذ الألف التاسعة قبل الميـــلاد، حيث إن تمثال عشتار يمثــل أحد نماذج تماثيل الربة الأم المتطـــورة التي تعرفنـــا عليها في المواقع الأثرية الواقعـــة في منطقة الفرات الأوسط، والتي تعتبر رمزاً للخصب والجمال والزراعة والمطر.

مـــن جهة ثانيـــة كشف مدير عـــام الآثار والمتاحـــف أن البعثـــة السوريـــة ـ الفرنسية عثرت في موقـــع تل أســـود في غوطة دمشق علـــى قرية أنموذجية مبنيـــة من الطين تعود إلى الألف السابع قبل الميلاد، وعثر في القرية على جماجم بشريـــة بأقنعة جصية والعيون منزلة من مادة القار، تشير إلى وجود طقوس شعائريـــة وجنائزية في ذلـــك العصر إضافة إلى بدايـــات التحنيط، الأمر الذي شكل ثورة معرفيـــة في التاريـــخ، ويعد هـــذا الاكتشاف من اهم الاكتشافـــات الأثرية في سورية لهذا العام.

كما أوضح أن البعثة الإسبانية وبالتعاون مع الطلبـــة السوريين العاملين في موقع عين حالولا على الفرات قـــد عثرت على جدران وأرضيـــات منـــازل ملونة بالأســـود والأحمر والبني، مما يدل علـــى فكر فني متطور وإن صـــح التعبـــير إنَّ هذا الاكتشـــاف يدل على وجـــود مدرسة فنية تعـــود إلى الألف السابع قبل الميلاد، مما يؤكد غنـــى سورية بالأوابد التاريخية والرموز الحضارية.''

< بيان تضامني مع غونتر غراس:

واجـــه الروائـــي الألماني غونـــتر غراس،

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٩٩ عن «ثلاثية دانتسنغ» المؤلفة من «الطبل الصفيح» و«القط والفأر» وسنوات الكلاب «حملة انتقادات شديدة وقاسية بسبب اعترافه المتأخر، الذي جاء بعد ستين عاماً من انضمامه وهو في سن السابعة عشرة إلى الوحدات النازية الخاصة، وافن أس أس وهي وحدات حماية خاصة بأدولف هتلر تطورت لاحقاً إلى جيش كبير قوامه مليون جندي من قوات النخبة التي ارتكبت كما يقال مجازر وحشية في معسكرات الموت الألمانية.

وقد أدى اعتراف غراس إلى استياء العديد من الأدباء والمثقفين والشخصيات السياسية، حيث طالب فولفجانج بورنسن، خبير الشؤون الثقافية في الحزب الديمقراطي المسيحي، من غراس أن يتخلى عن جائزة نوبل، كما طالب الرئيس البولندي السابق ليخ فاليسا، الحاصل على جائزة نوبل للسلام أن يتخلى غراس عن لقب مواطن شرف الذي منحته إياه مدينة دانتسنغ البولندية التي اقتطعت من ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، وأعلن الفرع التشيكي لمنظمة الكتاب الدوليين عن نيته سحب جائزة كارل كابيك وهي جائزة تمنح باسم الكاتب كارب كابيك الذي قتل وشقيقته جوزيف كابيك في معسكرات الاعتقال النازية.

وفي مواجهة هذا التيار النقدي كانت هنالك أصوات أخرى تدافع عن غونتر وترى أنه كان رجلاً شجاعاً باعترافه الذي لم يرغمه عليه أحد، لاسيما أن وراء هذه الضجة المفتعلة تقف بعض الشخصيات والمؤسسات الإعلامية والثقافية اليهودية أو تلك التي تحركها بعض الجمعيات اليهودية في الخفاء.

وفي هذا السياق يأتي دفاع مجموعة من الكتاب والأدباء العرب عن غونتر، منهم: أحمد عبد المعطي حجازي، جابر عصفور، جمال الغيطاني، أمل جبوري، حاتم الصكر، حسن حنفي، خالد الرويشان، سعدية مفرح، عبد العزيز المقالح، علي الدميني، علوي الهاشمي، قاسم حداد، ليلى العثمان، محمد برادة، محمد بنيس، محمد علي شمس الدين، محمود أمين العالم، ويوسف القعيد، حيث أصدروا بياناً أعلنوا فيه تضامنهم معه في هذه الأزمة التي واجهها، وقد جاء في البيان: «نحن الشعراء والكتاب العرب الذين تابعوا ردود الفعل المختلفة على ما جاء في اعترافات الكاتب الألماني غونتر غراس من أنه التحق بالحرس النازي الألماني حين كان في السابعة عشرة من عمره، نتوجه إلى المثقفين في العالم بما يأتي:

إن غونتر غراس كان في السادسة من عمره عندما استولى النازيون على السلطة في بلاده، وفي المناخ الرهيب الذي رسخته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النازية في ألمانيا كان محكوماً على غونتر غراس بأن يعيش إلى أن انتهت الحرب وهو في الثامنة عشرة من عمره، فكيف يمكننا أن نحاسب صبياً مراهقاً واقعاً تحت سيطرة الدعاية النازية الجهنمية على تصرف كان في حقيقته اضطراراً لا اختياراً؟.

وأضاف البيان: أن التحاق غونتر غراس بالحرس العسكري النازي في صباه حقيقة لم يكشف عنها أحد إلا غراس نفسه، وهو في هذا الاعتراف لم يكن تحت أي ضغط خارجي، ولم يكن فخوراً بما فعل أو مبرراً لما فعل، بل كان نادماً يقدم اعترافه إرضاءً لضميره الذي لم يسمح له بالاستمرار في التستر على ماضيه، وهذا صدق مع النفس، وشجاعة أخلاقية تستحق التقدير والاحترام.

وأكد الأدباء العرب في بيانهم أنهم يضمون أصواتهم إلى أصوات الكتاب الذين رأوا في الحملة التي يتعرض لها غراس الآن تدبيراً سياسياً غير أخلاقي هدفه تحويل الأنظار عن جرائم الإسرائيليين التي ترتكب الآن في فلسطين ولبنان بالحديث عن جرائم النازيين في حق اليهود، كما أوضحوا أن النازيين لم يرتكبوا جرائمهم في حق اليهود وحدهم، بل ارتكبوا جرائمهم في حق البشرية كلها، والعرب في مقدم ضحايا النازية التي بررت للصهيونية اغتصاب فلسطين وتشريد شعبها، وقد اختتم أصحاب البيان بيانهم بالقول: إذا كان علينا اليوم أن نندد من جديد بالنازية فليس غراس الذي اعترف بخطئه هو الذي ينبغي أن نندد به، بل هم النازيون الجدد الذين يقتلون الفلسطينيين واللبنانيين، ويدمرون بلادهم، ويبنون حولهم الجدران العازلة، ويضعونهم داخل معسكرات الاعتقال.

ما تجدر الإشارة إليه أن غراس قاص وروائي وشاعر وناقد ونحات وغرافيكي، أصدر العديد من الكتب والروايات من بينها «الطيور الخمسة» و«مئويتي» و«تخدير جزئي» و«مشية السرطان» و«اللقاء في تيلكي» و«الرقصة الأخيرة»، وهذه ليست المرة الأولى التي يعترف بها أديب ألماني أو شخصية فنية كبيرة بالانضمام إلى الوحدات النازية الخاصة، فلقد سبقته مغنية الأوبرا ألمانية الأصل، بريطانية الجنسية، اليزابيث شوار تزكويف التي تعتبر أهم مغنية أوبرا في القارة الأوروبية بعد الحرب العالمية الثانية إلى الاعتراف بأنها التحقت بتنظيم الشبيبة النازية من دون أن تعرف مغبة هذا الانضمام، بقي أن نذكر أن ميكايل شولمان مدير الأكاديمية السويدية قد أوضح رداً على من طالبوا بسحب جائزة نوبل من غراس أن القرارات المتعلقة بالجوائز التي تمنحها الأكاديمية لا يمكن التراجع عنها.[٢٠]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

◄ إشكالية المثقف العربي مع المؤسسات:

نظم ملتقى الثلاثاء في مقر اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ندوة حول إشكاليات المثقف العربي في علاقته مع المؤسسات الثقافية والمجتمعية من جهة، ودوره في الدفاع عن الهوية الثقافية العربية والإسلامية في ظل هذه الهجمة الغربية والأمريكية على ماضينا وحاضرنا، من جهة ثانية.

وقد شارك في الندوة كل من الأدباء والكتاب: الدكتور صالح هويدي وعبد الفتاح صبري وإبراهيم محمد إبراهيم، إلى جانب مجموعة من المثقفين الإماراتيين، الذين ناقشوا جملة من القضايا تتعلق بدور المؤسسات الثقافية الكائن، والذي يجب أن يكون وطبيعة العلاقات بين المثقفين في الوطن العربي عامة، وبين مشرقه ومغربه خاصة، ودور المثقف وصوته وحريته وعلاقته بالسلطة والمؤسسات الإعلامية والثقافية، ودوره في المساهمة ببناء بيئة صالحة تشجع على الحرية والديمقراطية واحترام الآخر، من خلال التركيز على القواسم المشتركة التي تجمع الأمة بدلاً من تفرقتها وانتشار الفتنة فيها.

وتطرقت المداخلات التي قدمت على محاور الندوة إلى العقل العربي وإشكالياته وقدرته على التفاعل مع القيم الحضارية الحديثة بعيداً عن التغني بالماضي المجيد فقط، وهل ثمة إمكانية لتوفير بيئة مناسبة لعقل عربي خلاق، كون الأمثلة كثيرة عن هجرة عقول عربية إلى الغرب ودورها الفاعل هناك.

واتفق المجتمعون على تحديد عدة محاورة يتم نقاشها في الملتقيات المقبلة، منها دور الاتحادات والمؤسسات الثقافية والرسمية والمجتمعية في الحياة الثقافية وتوثيق العلاقات بينها من جهة، والمثقفين في البلد الواحد وبلدان المغرب والمشرق من جهة ثانية، ودور المثقف في التصدي للهجمة الغربية على هويتنا الثقافية وحضارتنا العربية.*٢٠

◄ شارع معز الدين بالقاهرة يتحول إلى متحف:

أعلنت وزارة الثقافة المصرية عن تنفيذ مشروع متكامل لتحويل شارع معز الدين بقلب القاهرة التاريخية وتحويله إلى متحف مفتوح للآثار الإسلامية بتكلفة ٣٥ مليون جنيه.

وقال مدير مركز معلومات القاهرة التاريخية أيمن عبد المنعم أن المشروع يتم على مرحلتين وقد تم بالفعل توقيع المرحلة الأولى بتكلفة ١٧ مليون جنيه وتشمل تطوير وتهيئة المباني والشوارع المحيطة بالمواقع الأثرية الموجودة بشارع المعز، والتي تبلغ ٣٣ أثراً إسلامياً نادراً.

وأضاف أن المشروع يتضمن تهيئة وتطوير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واجهات المباني والمنشآت وإعدادها بشكل يتماشى مع قيمة المنطقة الأثرية والتاريخية مع تغيير الأرضيات ورصف الشوارع وإعداد الواجهات وقصر الشارع على المشاة وإعداده كمتحف مفتوح للآثار الإسلامية مبيناً أن المرحلة الثانية من المشروع تتضمن باقي مباني ومنشآت الشارع.

وكانت أغلب الآثار في شارع المعز تعرضت لأضرار بالغة نتيجة تسرب المياه الجوفية إليها ما دفع وزارة الثقافة مدعومة بميزانيات حكومية ودعم من جهات ثقافية عالمية إلى المبادرة لإنقاذ هذه الآثار وإعادة الرونق إليها وفي نفس الوقت تجنب أي انتقادات خاصة بعدم توخي الأصول العلمية في الترميم.

تجدر الإشارة إلى أن مشروع تحويل شارع المعز إلى متحف مفتوح للآثار الإسلامية تشارك به عدة وزارات وهيئات حالياً لاستعادة الوجه التاريخي لشارع المعز لدين الله في منطقة الأزهر بالقاهرة الفاطمية، وتحويله إلى متحف يحيي تاريخ القاهرة مع نهاية العام الحالي، ويتضمن المشروع رصف الشارع بالأحجار القديمة ليصبح أول شارع مخصص للمشاة وحدهم، كما يتضمن المشروع أيضاً ترميم المباني ذات القيمة بمساعدة الأهالي للحفاظ على الطابع التاريخي للمنطقة، حيث يضم الشارع ٦ مساجد و٧ أسبلة و٤ قصور ووكالتين وثلاث زوايا وبوابتين هما الفتوح وزويلة وحمامين ووقفاً أثرياً.

ويعتبر هذا الشارع إلى جانب أهميته التاريخية شارعاً تجارياً يضم مهناً وحرفاً تقليدية عدة منها النقش على النحاس والزجاج وطرق الحديد، وتقطيع الصدف وغيرها من الحرف والفنون التي تسعى إلى استلهام عمارة الشارع ووصل القديم بالحديث. ◦◦

◄ الفائزون بجوائز منظمة الإيسيسكو،

أعلنت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإيسيسكو» عن أسماء الفائزين بجوائز الدراسات الإسلامية بالتعاون مع رابطة الثقافة والعلاقة الإسلامية في إيران. وذكرت مصدر في الإيسيسكو أن الجائزة منحت لكل من الدكتور طه عبد الرحمن عن كتابه «سؤال الأخلاق» باللغة العربية، والدكتور سيد حسين نصر من إيران عن كتابه «قلب الإسلام» باللغة الفارسية، والشيخ عبد الله الجوادي الآملي من إيران عن كتابه «تفسير التسنيم» باللغة الفارسية أيضاً، وأشار المصدر إلى أن هذه الجوائز تمنح للباحثين في حقول الدراسات الإسلامية، تشجيعاً لحركة التأليف العلمي الرصين، وتعريفاً بالكتاب الإسلامي المعاصر، وتعزيزاً للتبادل الثقافي بين الدول الأعضاء بالمنظمة، وسيتم تسليمه الجوائز للفائزين في وقت لاحق من هذا العام في حفل تنظمه «الإيسيسكو» ورابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يذكر أن من أبرز أهداف المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة تقوية التعاون وتشجيعه وتعميقه بين الدول الأعضاء في ميادين التربية والعلوم والثقافة والاتصال، تطوير العلوم التطبيقية واستخدام التقانة المتقدمة في إطار القيم والمثل العليا الثابتة للأمة الإسلامية، تدعيم التفاهم بين شعوب العالم الإسلامي والمساهمة في إقرار السلم والأمن في العالم بشتى الوسائل، ولاسيما عن طريق التربية والعلوم والثقافة والاتصال، تدعيم التكامل والسعي للتنسيق بين المؤسسات المتخصصة التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي في مجالات التربية والعلوم والثقافة والاتصال، وبين الدول الأعضاء في المنظمة الإسلامية «إيسيسكو» تدعيماً للتضامن الإسلامي، دعم الثقافة الإسلامية وحماية استقلال الفكر الإسلامي من عوامل الغزو الثقافي والتشويه، والمحافظة على معالم الحضارة الإسلامية وخصائصها المتميزة، وحماية الشخصية الإسلامية للمسلمين في البلدان غير الإسلامية.»

> الرئيس تشافيز يرفع مبيع كتاب تشومسكي:

ارتفع حجم مبيعات أحد كتب المثقف الأميركي اليساري نعوم تشومسكي منذ جاء الرئيس الفنزويلي أوغو تشافيز على ذكره في خطابه الذي ألقاه على منبر الأمم المتحدة، عندما قال وهو يلوح بكتاب تشومسكي أمام كاميرات العالم ووسائل الإعلام قائلاً: يجب على الأمريكيين أن يقرأوا هذا الكتاب: HEGEMONY AND SURVIVIAL QUEST FOR GLOBAL DOMINANCE AMERICA.S، بدل أن يشاهدوا الرجل الخارق سوبرمان.

ولم يمض على خطاب شافيز سوى أيام قليلة حتى أصبح كتاب تشومسكي الذي نشر عام ٢٠٠٣، الأكثر مبيعاً على موقع الإنترنت AMAZON.COM، وثالث الكتب الأكثر مبيعاً في سلسلة مكتبا «بنز ونوبل» الأميركية الشهيرة.

ويعرف عن الكاتب والمفكر تشومسكي معاداته للسياسة الأمريكية وانتقاداته الحادة والعنيفة لإدارة الرئيس الأمريكي وخاصة نزعتها العسكرية والأمنية وحروبها التي شنتها تحت غطاء مكافحة الإرهاب، ومن أبرز مؤلفاته: الهيمنة أم البقاء: السعي الأميركي إلى السيطرة على العالم، الدول المارقة: حكم القوة في الشؤون الدولية، هيمنة الإعلام: الانجازات المذهلة للدعاية، الحادي عشر من أيلول الإرهاب والإرهاب المضاد، القوة والإرهاب: جذورهما في عمق الثقافة الأمريكية، الحرب الأمريكية على العراق، الحادي عشر من أيلول والعولمة،

النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، سنة ٥٠١ الغزو مستمر، ماذا يريد العم سام، قوى وآفاق: تأملات في الطبيعة الإنسانية والنظام الاجتماعي، ضبط الرعاع، فيتنام والثقافة السياسية.[٦٠]

◄ الأدباء الفرنسيون والرقابة:

كشف برونو فوليني موظف الجمعية الوطنية الفرنسية في كتابه الشرطة والأدباء: أن كبار الأدباء الفرنسيين كانوا عرضة للتجسس والمراقبة الشخصية من قبل أجهزة الشرطة الفرنسية، التي وصفت بعض تقاريرها رامبو **بأنه فظيع وفرلين** بأنه كائن لا قيمة له، **أما** هوغو فهو رجل لا يفكر إلا بالمال.

ومما وقف عليه فوليني أن كان للأدباء الفرنسيين ملفات وأنهم كانوا يخضعون للرقابة التي تصل في بعض مستوياتها إلى حد التطفل والتدخل في الشؤون الشخصية والعلاقات الفردية للأدباء، مشيراً إلى وجود ملف كبير لفيكتور هوغو يملأ ثلاثة صناديق وهو غني بالتقارير المفصلة عن أفكاره وتصرفاته والأشخاص الذين كان يعاشرهم، وهو يركز على عيوب هذا العبقري الصغيرة.

وقد أكد فوليني أن هوغو اتهم في هذه التقارير بأنه يستغل الديمقراطية، وأن هاجسه **الوحيد هو المال**، وعلق على ذلك بالقول: إن **ما يثير الاستغراب ليست المعلومات بحد ذاتها** بل الطريقة التي استخدمت فيها، ربما كان هوغو بخيلاً بعض الشيء. وهو ليس أول من يتصف بذلك. لكن ذلك كان مناسبة لاتهامه باستغلال الشعب، الأمر الذي يدل من وجهة نظر فوليني أنه لم تكن أية معلومات تخفى على المخبرين حتى إن أحدهم كتب في الخامس من أيلول / سبتمبر ١٨٧٩، تقريراً قال فيه: إن فيكتور هوغو ينفق أموالاً على فتاة جعل منها عشيقته وأنها أصبحت تبتزه عندما علمت أنه شاعر مشهور، وشدد برونو فوليني على أنه لم ينشر هذه التقارير ليقول إنها **الحقيقة بل لنرى كيف كانت نظرة المجتمع إلى هؤلاء** الأدباء الكبار، وهو يرى أن المخبرين هم أول من يكتب سير الأدباء الذاتية، وبغض النظر عن تقييمهم الأخلاقي فإنهم أحياناً يبرهنون على حدس قوي، فقد كتب أحدهم في الأول من آب / أغسطس ١٨٧٣ عن الشاعر رامبو. تعمد طريقة خاطئة في كتابة اسمه. أنه من الناحية الأخلاقية والإبداعية عملاق بينما لم يتجاوز الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمره، لا أحد يتحكم في آلية الشعر مثله لكن شعره مبهم ومثير للنفور.

وراقبت الشرطة خلال سنوات ١٨٧٠ الشاعر جول فاليس المناضل في لاكومين واعتبرته ثورياً مسعوراً لجأ إلى لندن، كما أبدت في عام ١٩٠١ اهتماماً واسعاً بالتصرفات الصاخبة للكاتبة كوليت وزوجها

ويلـي وبعد ٣٦ سنة اشتبهـت في أن الشاعر السريـالي اندريه بروتون يمارس نشاطات مناهضة للبلاد.

ويضيـف فوليني إن ملفات الفترة التالية ليست معروضة للمطالعة، ويتساءل بسخرية هل تغـيرت الممارسـات؟ وفي الإجابة يقول: لمـاذا لا يمارس في عهد الانترنت والهاتف ما كان يمارس بريشة الأوز."

▸ مهرجان البندقية السينمائي:

اختـارت لجنة التحكيـم التـي ترأسها الممثلـة الفرنسيـة كاترين دونـوف عاشقة السينما الآسيوية شأنها شأن مدير المهرجان ماركو مولـر الذي يتحدث اللغـة الصينية، فيلم حياة ساكنة للمخرج الصيني جياجانكي للفوز بجائزة الأسد، وذلك في الدورة الثالثة والستين لمهرجان البندقية السينمائي.

وفيلم حيـاة ساكنة الذي يسـرد الوقائع المؤثرة لحياة قرية غمرتها المياه إثر بناء سد المسـرات الثلاثة هو ثالـث فيلم لهذا المخرج الشـاب يعرضـ في مهرجـان البندقية بعد شانتاي عام ٢٠٠٠ وشي جي عام ٢٠٠٤.

وقال جيا جانكـي (٣٦) سنة لدى تسلمه الجائزة: إنه أراد تصوير التحولات الضخمة التي طـرأت على حيـاة السـكان، ولاسيما الطبقات الفقـيرة في المجتمع نتيجة الطفرة الاقتصادية للصين، مضيفاً أن حصول فيلمه على الجائزة هو لفتة تقدير واحترام للصينيين العاديـين مضيفاً هذا لـن يشجع المخرجين الشبان فحسب لكنه يظهر أيضاً احترام الناس الذين يحكي عنهم الفيلم، موضحاً أنَّ فيلمه الذي يروي مأساة ١٫١٣ مليون صيني نزحوا مـن ديارهم بسبب السـد الضخم ،استغرق عشر سنـوات لتصوير التغييرات التي طرأت على حيـاة الصينيين العاديـين، وأعتقد أن ذلك يؤكد أهمية حياة هؤلاء.

ويـرى بعض النقـاد أن فـوز فيلم حياة ساكنة بجائزة الأسد الذهبي يشكل استمرارية لتقاليد مهرجان البندقية الذين كثيراً ما دعم الأفلام السياسية الملتزمة. حيث منح المهرجان في العـام الماضـي جائزته لفيلـم بروكباك ماونتـين جبل بروكباك للمخرج التايواني انغ لي، ومن الدلائل الأخـرى على هذا الالتزام منح لاموسترا جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم التشـادي دارات لمحمد صالح هارون الذي يوجه رسالـة إنسانية تتمثل في ضرورة العفو عن جرائم الحرب في إفريقيا.

ويروي الفيلـم رحلة عيتـم الفتى ذو الـ ١٦ ربيعـاً الـذي يرسله جده لقتـل الرجل الذي قتل والده خلال الحرب الأهلية، ولدى تسلمه الجائزة قال محمد صالح هارون: إنها مفاجأة ضخمة وهديـة رائعة، مضيفاً: هذا يعني أنه بالرغم من أن السينما في أفريقيا لا تزال صناعة بدائية فإنَّ الكلمة التي أحملها لا تقل أهمية عن غيرها.

هذا وقد حصل أيضاً فيلم ستيفن فريرز ذي كوين الذي ينتقد بعنف وقسوة العائلة المالكة البريطانية على جائزتين هما كأس فولبي لأفضل ممثلة الذي منح لهيلين ميرين عن تجسيدها الرائع للملكة إليزابيث الثانية وجائزة أفضل سيناريو لبيتر مورغن، كما حصلت السينما الإيطالية على أسد فضي لأفضل اكتشاف عن فيلم نيوفو موندو عالم جديد للمخرج إيمانويل كرياليزيه الذي يدور حول أسرة ريفية فقيرة من صقلية تهاجر إلى الولايات المتحدة أرض الأحلام، وقد حصل أيضاً فيلم المخرج الأمريكي سبايك لي وين ذي ريفيز بروك أي ريكويام أين فور اكتس (عندما انهارت السدود: سيمفونية جنائزية من أربعة فصول) على جائزة قسم «آفاق» للفيلم الوثائقي». وهو فيلم يقدم على مدار أربع ساعات شهادات لناجين من كارثة إعصار كاترينا الذي اجتاح مدينة نيو اورلينز موجهاً انتقاداً شديداً لأداء الرئيس بوش وإدارته في مواجهة هذه الكارثة.

كما حصل الممثل الأمريكي بن افليك على كأس فولبي لأفضل ممثل عن دوره في هوليوودلاند للمخرج الن كولتر، ويجسد بن افليك في هذا الفيلم شخصية جورج ريفز بطل فيلم سوبرمان الأول الذي عثر عليه ميتا والأرجح نتيجة انتحاره عام ١٩٥٩ في ظروف غامضة يسعى مفتش الشرطة لويس سيمو، الذي يقوم بدوره ادريان برودي إلى كشفها.

كما منح المهرجان جائزة تحكيم خاصة للمخرجين الفرنسيين الأصل المقيمين في إيطاليا منذ وقت طويل جان ماري سروب ودانيال هوييه على مجمل أعمالهما التي تأثرت بوضوح بميولهما اليسارية، وقد كانت السينما الفرنسية حاضرة في فعاليات المهرجان إذ منح كور قلوب للان رينيه الأسد الفضي لأفضل إخراج ليحصل بذلك هذا المخرج المخضرم على ثاني جائزة له من لاموسترا بعد ٤٥ سنة من حصوله على الأسد الذهبي عام ١٩٦١. «٨»

◄ معرض فرانكفورت الدولي للكتاب:

شهد معرض فرانكفورت الدولي للكتاب بألمانيا الذي افتتح بمشاركة أكثر من ١٢٠٠ دار نشر من كافة أنحاء العالم العديد من الندوات والنشاطات الثقافية والفكرية، كان من أبرزها ندوة ناقشت محاورها الرئيسية الأساليب الحديثة في تنظيم المعارض الدولية للكتاب في ظل المتغيرات التي تجتاح العالم هذه الأيام والعقبات التي تواجه التنظيم في ظل العولمة ومدى تأثير توزيع الكتاب إلكترونياً على اشتراك الناشرين في معارض الكتب وكيفية توظيف النشاط الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب لخدمة الثقافة والمثقفين والكتّاب والناشرين وتبادل الخبرات بين المعارض المختلفة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن بين النشاطات والندوات الهامة الأخرى أنَّ المعرض نظم برنامجاً دولياً موسعاً حول مكافحة الأمية في العالم، وحول أهمية هذا البرنامج ذكر يورغين بوس المتحدث باسم معرض فرانكفورت.

إنَّ من أهم النشاطات التي ستجري خلال المعرض الذي سيفتتحه الليلة وزير الخارجية الألماني فرانك فولكر شتاينماير برنامج دولي لمكافحة الأمية في العالم تحت شعار «ليت كام».

وأنه يوجد في العالم حالياً حوالي مليار شخص لا يقدرون على الكتابة أو القراءة من بينهم مواطنون ألمان، مشيراً إلى أن ألمانيا خصصت للعام المقبل ما قيمته ٣٠ مليون يورو لمكافحة الأمية، وتتركز معروضات المعرض لهذا العام وشريكه الفخري الهند إلى جانب الكتب العادية والكتب المدمجة والنصوص التي تقرأ والمسجلة في أشرطة أو أسطوانات أو أقراص مدمجة على برامج كمبيوتر خاصة بعالم الكتب، وذلك تحت شعار «التعلم الأفضل عبر الكمبيوتر» علاوة على برامج الملتيميديا الخاصة بالتعليم في المدارس، ووفقاً للمتحدث فإنه يمثل الهند في معرض هذا العام واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين الهنود هو شازي ثارور، كما شارك في فعاليات المعرض كتاب ومؤلفون من مختلف أنحاء العالم من بينهم المؤلفة والكاتبة الهولندية المعروفة في عالم الأدب لاورينتين عقيلة الأمير الهولندي كونستانتين التي تركزت مشاركتها حول البرنامج الخاص بمكافحة الأمية.

ويعتبر المعرض أكبر معرض للكتاب في العالم أجمع، حيث تشارك فيه غالبية دور النشر العالمية المعروفة، إضافة إلى كبار المؤلفين وكبريات دور التوزيع على مستوى العالم، حيث يتم أثناء المعرض شراء حقوق التأليف والنشر، وكذلك التوقيع على عقود التوزيع على مستوى قاري وإقليمي.

وفي الوقت ذاته تسلط الأضواء في المعرض على ثقافة شعب من الشعوب إبَّان كل دورة، حيث تستضيف الدورة الحالية الهند ضيف شرف وتفتتح فعالياتها غداً الثلاثاء بكلمة لوزير الخارجية الألماني وكلمة لوزير التنمية الهندي.

وقد خصصت نسبة ٣٠٪ من المعرض للمنتجات الرقمية، ويهتم البرنامج المصاحب بالتكنولوجيا الرقمية، حيث ستقدم فيه مسابقات متنوعة وتصاحب المعرض أجنحة خاصة مستقلة عن المعرض يتم فيها شراء المعروضات (معرض للبيع)، كما سيتم تقديم برامج ثقافية خاصة بإيران هذا العام.

تجدر الإشارة إلى أنَّ الدول العربية كانت ضيفة شرف خلال عام ٢٠٠٤، إبَّان معرض فرانكفورت، كما أن عدد العناوين التي تصدر

ARCHIVE
archive.beta.sakhrit.com

في الهند سنوياً تبلغ ٨٠ ألف عنوان تصدرها حوالي ١٢ ألف دار نشر.»

◁ معارض وفنون:

أفادت دراسة كندية اعتمدت على تقنية التصوير الرقمي الثلاثي الأبعاد بأنّ الابتسامة الغامضة للوحة الجوكندا «الموناليزا» التي رسمها الفنان العالمي ليوناردو دافنشي هي ابتسامة امرأة شابة سعيدة رزقت بطفل لتوها.

وكشف المجلس الوطني للأبحاث في كندا عن نتائج هذه الدراسة التي طلبها متحف اللوفر الفرنسي، والتي يستفاد منها بأن تحفة دافنشي تبقى شابة، ومن المؤكد أنها ستثير اهتمام الكثيرين لعقود طويلة. وقال برونو موتان أمين متاحف فرنسا في مؤتمر صحافي عقده في أوتاوا إنّ هذه اللوحة رسمت بمناسبة ولادة الطفل الثاني على الأرجح للموناليزا.

ومن جهة أخرى قال مدير متحف اللوفر هنري لويريت: «إنّ المسح الثلاثي الأبعاد للوحة أتاح للباحثين تعميق فهمهم لتقنية ليوناردو دافنشي التي تقوم على الظلال الدخانية القوية، وبفضل تقنية التصوير الجديدة هذه، تمكن العالم من سبر أغوار لوحات فنية حيرت العالم لقرون، وخصوصاً لوحات ليوناردو دافنشي حيث سمحت هذه التقنيات بمعرفة أن الجوكندا مثلاً لم تترك شعرها منسدلاً، وإنما مرفوعاً في كعكة ضمتها قبعة قماشية صغيرة من الخلف.

وفي أوسلو شهد متحفها عرضاً لوحتي «الصرخة» و«مادونا» للفنان ادوارد مونش للمرة الأولى منذ استعادتهما الشرطة بعد عامين من تعرضهما للسرقة من متحف في أوسلو.

وفتحت أبواب المعرض للزوار الذين مروا بإجراءات أمن مشددة قبل دخول المتحف حتى قال أحدهم: «أعتقد أنه من الأسهل دخول البنتاجون من دخول متحف مونش»، وتعرضت اللوحتان اللتان رسمتا في عام ١٨٩٣ لأضرار على أيدي اللصوص المسلحين الذين سرقوهما من متحف مونش في وضح النهار في أغسطس ٢٠٠٤.

ولوحة «الصرخة» التي تمثل أشهر لوحات مونش هي رمز للقلق الوجودي، وهي تظهر شخصاً في حالة هلع إزاء سماء في لون الدماء، أما «مادونا» فهي لامرأة عارية الصدر ذات شعر أسود طويل، ولم تحدد الشرطة النرويجية كيف عثرت على اللوحتين الشهيرتين، ولم تقم بعمليات اعتقال أو توجيه اتهامات في ما يتعلق باللوحتين.

أما في إسبانيا فقد قال رئيس حكومتها خوسيه لويس رودريغيز ثاباتيرو، في إجابته عن سؤال طرحه قوميو إقليم الباسك في مجلس الشيوخ الإسباني: إن السلطات الإسبانية تمنع

التنازل المؤقت عن لوحة بيكاسو «جيرنيكا» لصالح متحف «جوجنهايم» في مدينة بلباو، مؤكداً أن هذا الطرح كان هدفاً للعديد من المداخلات البرلمانية، ولكثير من النقاشات بين الخبراء الذين ينصحون «بعيداً عن أي موقف سياسي» بصورة متكررة ببقاء اللوحة في متحف الملكة صوفيا، وأعرب ثاباتيرو عن موقف يعارض نقل اللوحة «لأسباب فنية» تم أخذها في الاعتبار من قبل إدارة المتحف، التي رفضت التنازل المؤقت عن العمل الفني لصالح مؤسسات أخرى ترغب بعرضها.

ولوحة «جيرنيكا» عبارة عن لوحة زيتية ضخمة مرسومة على القماش ومستوحاة من قصف الطائرات الألمانية لبلدة «جيرنيكا» في ٢٦ أبريل ١٩٣٧، ولقد عادت إلى إسبانيا عام ١٩٨١ قادمة من متحف الفن الحديث في نيويورك، حيث كانت هناك منذ عام ١٩٥٨.(١٠)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG.

٢- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٣- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

٤- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٥- موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM.

٦- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.

٧- موقع الجيران
WWW.ALJEERAN.NET.

٨- موقع ميدل ايست أون لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٩- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET.

١٠- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

متابعات

كتاب الشهر ٣٥٣

سلطة المثقف بين الاقتراب والاغتراب

ARCHIVE

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، الكتاب رقم /١٣٦/ تحت عنوان: «سلطة المثقف بين الاقتراب والاغتراب.. قراءة في مسيرة لسان الدين بن الخطيب وتجربته السياسية». الكتاب من تأليف الدكتور: «محمد فاتح زغل». يقع الكتاب في /٢٠٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* باحث سوري.

المدخل...

هل ثمة ما يميز تجربة لسان الدين بن الخطيب، وقد جمعت بين السياسي والثقافي؟ أم أن مصيره فتح الباب أمام البحث في هذه التجربة.. من هذين السؤالين نحاول بناء هذه الدراسة. إن ألفاظ مثل: السلطة، المثقف، الاقتراب، الاغتراب..الخ تحيلنا إلى قضية واستنساخ هام هو: هل سنضيف إلى شاهدة قبر لسان الدين بن الخطيب، جملة: قتيل السلطة.. ودراسة تاريخ الإسلام في الأندلس مثار خلاف بين جانبين إثنين: الجانب الحضاري والجانب السياسي. ودراستنا لحياة لسان الدين بن الخطيب السياسية هي محاولة للوقوف على الوضع السياسي في الأندلس.. وبخاصة أن الشخصية المدروسة مثار خلاف بين اقتراب واغتراب في موقفها من السلطة السياسية في الأندلس.. هل الرؤية الثقافية للسان الدين بن الخطيب مستمنحه بروئية صائبة لبواطن الأمور؟ للإجابة عن هذا السؤال ومقاربات معرفية أخرى، لابد من تشخيص شامل للعصر الذي عاش فيه ابن الخطيب، ومفاصل حياته السياسية والثقافية، ودوره السياسي والسلطوي. ولنا أن نتساءل ما هي العوامل التي شكلت أهم محاور تجربته الشخصية. ويتخذ البحث من مصطلحي «الاقتراب والاغتراب» محاور رئيسة له، وركائز أساسية يقوم عليها. أعني اقتراب ابن الخطيب من السلطة وابتعاده عنها.

إن سيرة هذا الرجل وتجربته في الحكم تغري الباحث، لما فيها من أحداث وشخصيات كان لها الدور البارز في هذه المحاور. قد يكون ابن الخطيب قد حصل على ثقافة عالية وتعليم جيد، لكنه لم يستطع توظيفها باستمرار..

* * *

محددات السلطة في عهد بني الأحمر

يعد عصر بني الأحمر آخر عصر إسلامي في الأندلس، امتد من سنة (٦٣٥-٨٩٧هـ= ١٢٣٨-١٤٩٢م) وهي السنة التي سقطت فيها غرناطة في أيدي الإسبان، بعد حكم إسلامي دام ثمانية قرون.

كانت مملكة غرناطة تقع بين ثلاث دول مسيحية تفوقها عدة وعدداً، ولم يكن وضعاً تحسد عليه، فالخطر محدق دائماً، والقضية قضية وقت. ولهذا فإن السياسي والثقافي كلاهما كان يحمل هذا الهاجس، وقد ذكر ابن الخطيب جغرافية هذه الدولة بدقة. وبقراءتنا لهذه الجغرافية، نجد أن هذه المملكة تحمل دلالتين داخلية وخارجية. الداخلية: نقف فيها على الأحداث الكبرى التي كانت مدن غرناطة تضعنا أمام خريطة الصراع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدائــر آنــذاك. ولكن ما هــي الأبعاد التي جعلتها تحتــل حيزاً كبيراً في مسرح الصراع؟ هناك ثلاثة أبعاد كبرى: البعد الاستراتيجي، البعد الديني، البعد الاقتصادي. أما الدلالة الخارجية: تظهر فيهــا رسائل ابن الخطيب واضحة في تعاطف الأندلسيين مع الأحداث المشرقيــة وقــوة العلاقــات السياسيــة بين الطرفين. لقد جعل الواقع الأندلسيين يحيون وهم يصارعون بحرين: الأول بحر النصارى المهدد. والثاني بحــر الطبيعة الحاجز بينهم وبين أهل ملتهم. من هنا نجد الشعور بالغربة يتعمق.

ممــا لا شك فيــه أن الحيــاة العامة لها انعكاسهــا المباشــر على سيرة لســان الدين، وتأثيرهــا الواضح على آثــاره الادبية بعامة. فمــن الناحية السياسيــة تزامن ميلاد لسان الدين بن الخطيب مع فترة نشوب الصراع بين المسيحية والإسلام. ومن الناحية الاجتماعية، فإن التركيبــة الاجتماعية التــي تكون منها المجتمع الأندلسي، هــي تركيبة خاصة تميز بهــا المجتمع. ففيها مــن الأجناس: العربي، والبربري والإفريقــي، والإسباني، والصقلي. واجتمعــت فيها الأديــان الثلاثــة: الإسلام والمسيحية واليهودية. ونشأت فيها الطبقات: الأرستقراطيــة والوسط الفقــيرة. وقد كان



التسامح سمة غالبة بين أفراد هذه الطبقات. أن الوضعية السياسيــة والاجتماعية أفرزت حركة فكرية مزدهرة ونامية، واتسعت دائرة العلمــاء والأدبــاء والصلحــاء، بسبب تزايد الإقبال على العلــم، وتشجيع رجال السلطة. ومن المعلوم أن معارف أعلام القرن الثامن في الأندلس لم تقتصر على علوم وفنون معينة، بل شملت علوم الأوائل بعامة. وقد كانت المجالس العلميــة، والنــدوات الأدبيــة، سمة البلاط السلطاني، وبيوتات مثقفي العصر، والداعم الأصلــي لانتعاش حركــة العلــوم والآداب، واتساع دائرة التأليف والتصنيف.

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المؤثرات الحياتية والثقافية عند ابن الخطيب:

- أهم العوامل المؤثرة في حياة لسان الدين وفنون نثره:

١. عراقة الأسرة والنسب: هو محمد ابن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني، ويكنى أبا عبد الله، ويلقب من الألقاب المشرقية بـ (لسان الدين). ولد في مدينة (لوشة) القريبة من غرناطة في اليوم الخامس والعشرين من شهر رجب سنة ثلاث وثلاثمئة وألف. وقد أرجع لسان الدين أصل أسرته إلى «سلمان» قبيلة باليمن هاجرت إلى الشام ثم انتقلت إلى الأندلس.

٢. رعاية بني الأحمر: كان لرعاية بني الأحمر دوره البارز في تكوينه العلمي والعملي، وفي توجهه النفسي والسلوكي، كما تغنى هو بذلك فقال فيها شعراً ونثراً. وقد عبر عن ذلك في ديوانه «الصليب وجهام والماضي والكهام» قائلاً:

خذها أمير المسلمين بديعة
سحبت بدائعها على سحبان
تطوي البلاد مشارقاً ومغارباً
قسية تشني بكل لسان
ويقربا لتقصير عند سماعها
رب القصائد في بني حمدان
قضت البلاغة لي بفوز قداحها
في الشعر يوم تنازع الخصمان.

٣. تنوع الروافد الثقافية في تكوينه: وفر له أبوه أمهات الكتب والمبرزين من الشيوخ والعلماء. بداية حفظ الكتاب في المساجد، ثم تولاه الشيخ أبو عبد الله بن عبد الولي العواد. لقد كان ابن الخطيب شخصية فكرية وأدبية وسياسية ضخمة في تراث العربية والإسلام، بسبب سعة ثقافته. فقد حفظ القرآن، وألم بالحديث الشريف ومصطلحه، وقرأ الفقه وعلم الأصول. كما قرأ علوم الأوائل من طب وفلسفة ورياضيات وفلك وموسيقى وغير ذلك. كما تأثر بروافد خارجية عدة تبدت في كتاباته ومن أهمها: الثقافات اليونانية والهندية، ومعرفته للغة القشتالية واللاتينية، وتأثره في كتابه (روضة التعريف بالحب الشريف).

- تأثير لسان الدين على تلامذته:

١- في الأندلس: ما من شك أن تلميذه محمد بن يوسف المعروف بابن زمرك كان في طليعة أدباء الأندلس المتأثرين بأدب أستاذه، وبخاصة في الرسائل الديوانية. وكذلك أبو القاسم ابن سماك الذي تأثر بالفن التهذيبي لدى ابن الخطيب في كتابه (الزهرات المنثورة). وكذا، أبو يحيى بن عاصم الغرناطي صاحب كتاب (جنة الرضا..) في فن رسائل التحميدات.

٢- في المغرب الأدنى: خارج الأندلس كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابن الخطيب تلامذته أيضاً. ففي تونس كان له علاقة حميمة مع أبناء ابن خلدون: عبد الرحمن وشقيقه يحيى. وقد كان له معهما تجربة غنية.

-مؤلفات ابن الخطيب: ترك ابن الخطيب إنتاجاً علمياً خِصباً ومتنوعاً. وقد قسمت إلى ثلاث أقسام هي:

١- المؤلفات الأدبية: وتضم: الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة. كتاب السحر والشعر. ديوان الصيب والجهام والماضي الكهام.

٢- المؤلفات الطبية: وتضم: مقدمة السائل عن المرض الهائل. كتاب عمل من طب لمن حب. كتاب الوصول لحفظ الصحة في الفصول. أرجوزة في فن العلاج.

٣- مؤلفاته التاريخية: من أهمها: كتاب الإحاطة في تاريخ غرناطة. كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب. كناسة الدكان بعد انتقال السكان. اللمحة البدرية في الدولة النصرية. معيار الاختبار في ذكر المعاهد والديار. نفاضة الجراب في علالة الاغتراب. وكتاب أعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يجر ذلك من شجون الكلام.

* * *

قراءة في موقف لسان الدين بن الخطيب من السلطة..

- الاقتراب الأول: (٧٤٩-٧٦٠هـ): ونعني بالاقتراب اصطلاحاً، مباشرة ابن الخطيب لعمله في الوزارة والسياسة. وقد شاءت الظروف وجوده بها. فقد خلف والده في منصبه. ثم خلف ابن الجيان الذي كان يعمل ابن الخطيب عنده، وكان عمره ستاً وثلاثين سنة. على أن أهم حدثين سياسيين نقلا ابن الخطيب إلى الواجهة هما: تكليفه بالوزارة، وتكليفه بالسفارة.

إذا ما أردنا أن نشكل رؤية متكاملة عن الصورة التي كان عليها ابن الخطيب من خلال النصوص وهو في الاقتراب الأول، علينا تسجيل ملاحظة مزدوجة. فمن جهة نلاحظ وجود فهم متكامل للظروف المحيطة بالأندلس. ومن جهة أخرى غياب المشروع الثقافي في السلطة، إذ انصب الجهد على الأداء الإداري الراقي. ويبدو أيضاً أن ابن الخطيب في اقترابه الأول بدأ ينحاز إلى سياسة السلطة، على حساب الثقافة، فقد أدخل ضمن بوتقة الحكم وموظفيه من أمراء وقادة. وبدأ يتحول إلى موظف مثلهم.

- الاغتراب الأول (٧٦٠-٧٦٣هـ): لقد عولج هذا المصطلح بدقة في الفلسفة الأوروبية ولعل بداياته كانت لدى هيغل وفيورباخ

وماركس. وقد كشفه الفكر الشرقي بوصفه حالة كشف لقضايا مثل: الاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي والجمود الديني والكبت الجنسي والتعصب. وقد ورد هذا المصطلح لدى ابن عربي، والسهروردي، وابن باجة الذي يسمي المغتربين بـ (النوابت). ويقول عنهم: «إن النوابت هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة». لقد كان للأحداث الداخلية السياسية الدور الأهم في اغتراب ابن الخطيب. إذ وجد نفسه بين عشية وضحاها بين وزير وحقير. وقد أورد ابن الخطيب ذلك في الرسالة الوصية التي وجهها إلى صديقه ابن مرزوق عقب إطلاق سراحه، وفيها يصرح بالوضع الخطر لنفسيته وميله إلى الزهد في قبول المناصب.

إن قراءة أولية لرسالته تفصح عن: ممالقته في مخاطباته ونداءاته للسلطان أبي سالم، وفي مدائحه. ثم نكرانه لصنيعه عندما انقلبت على أبي سالم السياسة. وقد عبر عن ذلك العقاد في دراساته بأن ابن الخطيب منافق اجتماعي بين السلطة والشعب.

- الاقتراب الآخير (٧٦٤-٧٧٢هـ): كان لنبأ انتصار الغني بالله في غرناطة وعودة الحكم إليه وقعه الخاص في نفس ابن الخطيب. لم تكن التجربة التي مرت على ابن الخطيب بعد ثورة غرناطة سهلة عليه. فقد عزل وصودرت أملاكه ودخل السجن لمدة. وأتساءل -المؤلف- كيف لابن الخطيب أن ينصرف إلى العبادة والخلوة وهو يقوم باقتناء الدور والقصور ويعيش الحياة المترفة..؟ لكن ابن الخطيب مع عودة السلطان عاد للحكم وقلد الوزارتين (السيف والقلم). ويبدو أن ابن الخطيب في هذه المرحلة، كان حاكماً بأمره يستأثر بالسلطان المطلق، وهذا ما أثار سخط منافسيه، وأثار البغض والحسد. كيف سنفسر لابن الخطيب هذه المظاهر الاستبدادية في الحكم..؟ إن ابن الخطيب في هذا الاقتراب من السلطة أصبح في موقع السيد الذي ينتظر جوقة من العبيد.

- الاغتراب الأخير (٧٧٣-٧٧٦هـ): حققت الوزارة الثانية لابن الخطيب استئثاراً بالسلطة والنفوذ، وأصبح بما أبداه من وفاء لسلطانه، محل ثقته واحترامه، بل بات المتصرف المطلق في الدولة النصرية بعد القضاء على خصومه. بل شعر ابن الخطيب أنه أصبح محقوقاً على المستويين الشعبي والرسمي. وفكر بالهرب إلى المغرب إلى فاس حاضرة بني مرين، الذي وجد فيها كل ترحاب من السلطان عبد العزيز المريني. لكن خصومه لم يستكينون فاتهموه بالموارية والإلحاد وضرورة تسليمه إلى مليكه الأول في غرناطة. وعلى الرغم من رفض السلطان المريني، إلا أن ابن الخطيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدأ يشعر بالخطر وبخاصة بعد وفاة المريني ومطالبة ملك غرناطة بتسليم ابن الخطيب، فقوى علاقاته بصاحب تلمسان، لكن الأمر لم يتم وتم إلقاء القبض عليه وتسليمه إلى أولي الأمر بتهمة الكفر والزندقة، فقتل في سجنه خنقاً في محبسه، وأخرجوا شلوه من الغد فدفن في مقبرة باب المحروق.

إن مقاربات كهذه تبرز عمق الاغتراب الذي كان يعانيه ويعيشه خلال فترة حكمه الأخيرة، وهو اغتراب يعصف بالروح حيث أتبعه باغتراب العقل والجسد.

* * *

كلام على كلام

لم تختلف كلمة النقاد والباحثين في التوكيد على المكانة السياسية والفكرية التي تبوأها لسان الدين بن الخطيب (٧١٣-٧٧٦هـ). كان مثالاً نادراً في عطائه السياسي. وعلى الرغم من الأعباء التي قام بها، ظل متمسكاً بموقفه فيها. وما من شك في أنه استفاد من تأليف القدامى ممن سبقوه مشرقاً ومغرباً. فقد رأينا من خلال تحليلنا لمقاماته السياسية، كيف أفرغ الكثير من أفكاره وتصوراته في السياسة. وكذلك في خروجه من التقليد إلى التجديد بتوظيف المقامة لتقييم عدد من شخصيات معاصريه.

* * *

إصدارات

* شعر عصر النهضة: صدر حديثاً عن دار النمير بدمشق، كتاب تحت عنوان: «شعر عصر النهضة بين التقليد والتجديد من خلال مؤلفات أدونيس النقدية». الكتاب من تأليف الباحث «الحبيب عمي». يقع الكتاب في /٢٨٣/ صفحة من القطع الوسط. قدم للكتاب الأستاذ محمد أسامة العبد قائلاً: لقد سعى الباحث بمناورة نقدية من ردم الهوة الفاصلة بين موقف أدونيس، وموقف الاتباعيين من خلال استقرائه لشعر شاعر ما أو جماعة شعرية متقصياً مظاهرها وأبعادها الفنية والدرامية.

* الجمالية والميتافيزيقا: صدر حديثاً عن دار الحوار في اللاذقية، كتاب تحت عنوان: «الجمالية والميتافيزيقا». الكتاب من تأليف الباحث «أحمد حيدر». يقع الكتاب في /٢١٥/ صفحة من القطع الكبير. تناول فيه المفكر «أحمد حيدر» الجمالية والميتافيزيقا ابتداءً بالطوباوية والحقيقة في الفن. ثم يتابع البحث في العطالة عند فرويد وفي العطالة الذاتية. بعد ذلك ينتقل إلى المنطق الأخلاقي ويدرس الميتافيزيقا الأخلاقية وميتافيزيقا الإنسان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* **العقائد والديانات**: صدر حديثاً عن دار التكوين بدمشق، كتاب تحت عنوان «العقائد والديانات». الكتاب من تحقيق وتعليق «موفق فوزي الجبر». لمؤلفه «ابن الجوزي البغدادي». يقع الكتاب في /١٣٠/ صفحة من القطع الكبير. يقدم هذا الكتاب تصنيفاً دقيقاً للفرق والجماعات الإسلامية. وقد حرص ابن الجوزي على ضبط كتابه مستشهداً بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة.

* **المرض بالغرب**: صدر حديثاً عن دار بيترا كتاب تحت عنوان «المرض بالغرب». الكتاب من تأليف الباحث جورج طرابيشي. يقع الكتاب في /١٨٤/ صفحة من القطع الكبير في هذا الكتاب يمدّد جورج طرابيشي على سرير التحليل النفسي الخطاب العربي المعاصر المريض بعقدة التفوق الغربي التي لا تني تتفاقم طرداً مع تراكب الصدمة النابليونية لعام /١٧٩٨/ مع رضة هزيمة /١٩٦٧/ التي كان لها مفعول ممرض على الشخصية العربية أخذ شكل «عصاب جماعي».

* **الفضاء والزمن والإنسان**: صدر حديثاً عن دار الحوار كتاب تحت عنوان: «الفضاء والزمن والإنسان». لمؤلفه «غراهام كلارك». يقع الكتاب في /٢٧٠/ صفحة من القطع الوسط يعرض الكتاب تصور البشر للفضاء والزمن عبر تطورهم الاجتماعي. إنه كتاب إناسي وتاريخي يهدف إلى أن يظهر كيفية تحقيق البشر لإنسانيتهم.

* * *

ARCHIVE
beta.sakhrit.co